التصميم الزخرفى لفن التطريز

محمد على

د/سوزان على عبد الحميد مبروك

التصميم الزخرفي لفن التطريز

د/سوزان علي عبد الحميد مبروك

تصميم الغلاف بريشة الفنان التشكيلى

محمد على عبد الباقى

011 350 82 30

مراجعة الكتاب لغة عربية

الأستاذه/ ليلى صوفى كامل

مديرة مدارس المسيرة الاهلية

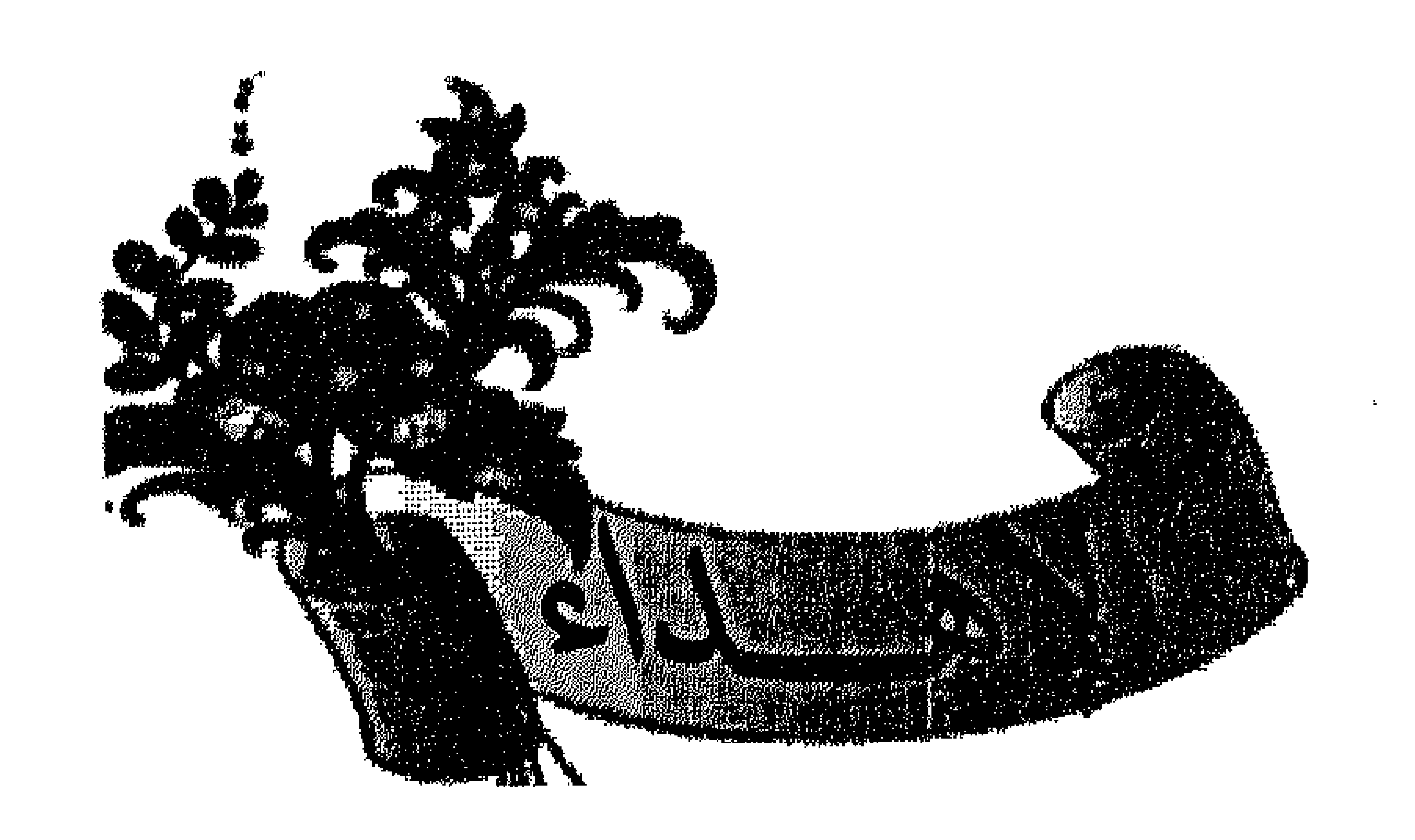
بالمملكة العربية السعوديه سابقاً

الطبعة الاولى
١٤٣٢هـ / ٢٠١٠م

رقم الايداع : ٩٠٥٨ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى : I.S.B.N
977-17-8828-0

طبع بمطبعة المصرية

مصر ـ الفيوم ـ محمول 706 666 7 010



أهدي كتابي هذا إلى

روح أختي الحبيبة عبير علي

وكذلك روح أختي الحبيبة رشا محمد

وكل من توفي معها في حادث حريق "قصر ثقافة بني سويف"

يوم الاثنين الموافق ٥ ديسمبر ٢٠٠٥

داعية لهم جميعا بالرحمة والمغفرة ونيل مكانة الشهداء

د/ سوزان علي عبد الحميد مبروك



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــــــــة الكتاب

بسم الله، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي رسول الله، أشرف الخلق وخاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلي أهله وصحبه وزوجه أجمعين وبعد...

إن التصميم هو ألف باء الفنون كافة وهو الطريق السليم الذي يسلكه كل من يحاول تهيئة نفسه لإعداد منتج جيد ومتقن لأي عمل فني ومنه التطريز فالتصميم هو الخطوة الأولي لهذا الفن، فلابد من دراسة الأسس والعناصر التي يُبني عليها التصميم بطرق علمية سليمة للوصول إلي منتج فني جيد، وقد عزمت علي تكملة المسيرة لإعانة من يقوم بالتطريز علي تحقيق قيم جمالية راقية وتوكلت علي الله وبدأت بإعداد كتاب بعنوان "التصميم الزخرفي لفن التطريز" والذي دفعني لذلك أنني وجدت من خلال قيامي بالتدريس لمادة "التصميم والتطريز والكروشية" منذ أن كنت معيدة بكية التربية النوعية قسم الاقتصاد المنزلي التابعة لوزارة التعليم العالي بجمهورية مصر العربية، ثم مدرس مساعد بجامعة القاهرة، وأخيرا مدرس بجامعة الفيوم، وكذلك من خلال الاحتكاك بالإخوة الزملاء والزميلات خلال مرحلة الدراسات العليا "الماجستير، والدكتوراه" بجامعة عين شمس، ومن خلال تعاملاتي مع أساتذتي المشرفين بجامعة عين شمس وجامعة حلوان لمست مدى احتياج مجال التطريز إلي الكثير من المراجع لتعين الباحثين والدارسين بهذا المجال، ومنه التصميم الذي وجدت أن الكثير من الكتب حين تتناوله بالدراسة تركز علي مجالات معينة بحيث أن كل كاتب يدرس التصميم في مجال تخصصه من وجهة نظر محدده بعلومه التخصصية البحتة، وحينها وجدت أن القليل جدا منهم بل النادر من تناول التصميم الزخرفي وعلاقته بفن التطريز بشكل متخصص وتربوي بحيث يكون مدرك للمتطلبات التي يحتاج إليها المصمم لمنتج مُطرز.

كل ذلك دفعني لدراسة "التصميم الزخرفي لفن التطريز" محاولة تناوله من منظور أكثر تخصصية بحيث أحاول الربط بين فن التصميم والزخرفة وفن التطريز وصياغة كل ذلك بشكل ميسر يعين الباحث المتخصص في هذا المجال.

وقد هداني الله إلي إعداد هذا الكتاب الذي يتكون من خمس فصول:

الفصل الأول: بعنوان {مدخل إلي التصميم الزخرفي}

- يتناول هذا الفصل المقدمة، والتعريف بالتصميم الزخرفي، ومفهوم التصميم، وأنواع التصميم الزخرفي، ووظيفة التصميم الزخرفي، وأخيراً العوامل المؤثرة علي التصميم الزخرفي.

الفصل الثاني: بعنوان {طرق وأساليب التطريز المختلفة والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها}

- يتناول هذا الفصل دراسة للتطريز ومفهومه، وطرقه وأساليبه المختلفة، والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها.

الفصل الثالث: بعنوان {عناصر بناء التصميم للمنتج المُطرز}

- يتناول هذا الفصل البعد البنائي المادي للتصميم وهي النقطة، والخط، والمساحة، والحجم، والملمس، واللون، والفراغ، والكتلة.

الفصل الرابع: بعنوان {أسس بناء التصميم للمنتج المُطرز}

- يتناول هذا الفصل الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي منها الوحدة، والتوازن، والترديد والإيقاع، والتشعب، والترابط والتكامل، والتناسب، والتكرار.

الفصل الخامس: بعنوان {مصادر التصميم المنتج المُطرز}

- يتناول هذا الفصل مصادر التصميم الزخرفي للتطريز منها المصادر الفكرية (التحليلية)، والمصادر البصرية (الرمزية) مثل الطبيعة، والأزياء الشعبية، وفن المعمار، والمؤثرات العامة، والفنون التاريخية وخلالها دراسة للزخارف عبر العصور التاريخية المختلفة.

وفي الختام أحمد الله سبحانه وتعالي كما ينبغي حمده وبعدد أنعمه، الذي هداني وعاونني علي إنجاز هذا الكتاب، وساعدني علي إتمامه، وأتمنى من الله أن يتم نعمته علي ويلقى استحسان القارئ وإعجابه، كما أدعوه سبحانه وتعالي أن يأجرني عليه ويُكتب محتوي الكتاب كعلم يُنتفع به. آميـــن

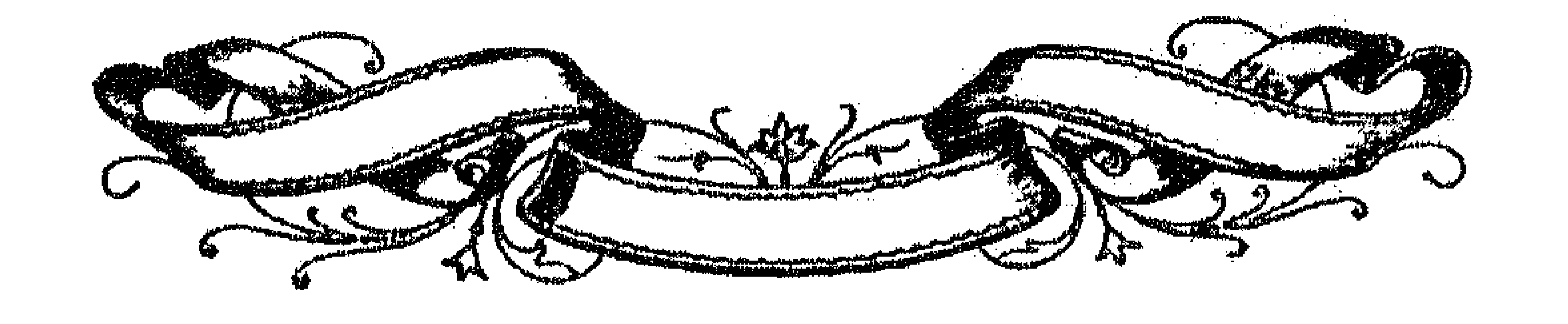
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

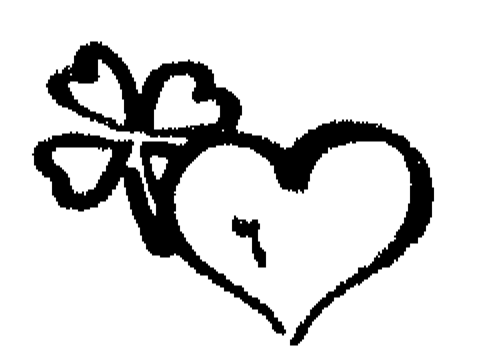
المؤلفة

د/ سوزان علي عبد الحميد مبروك



الفصل الأول

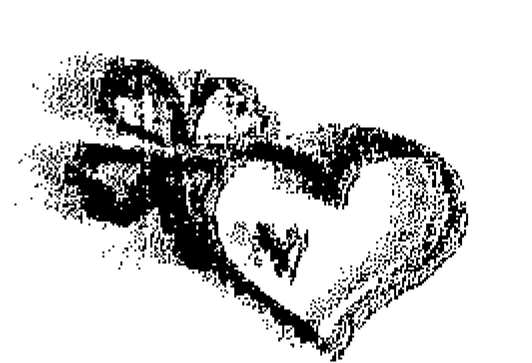


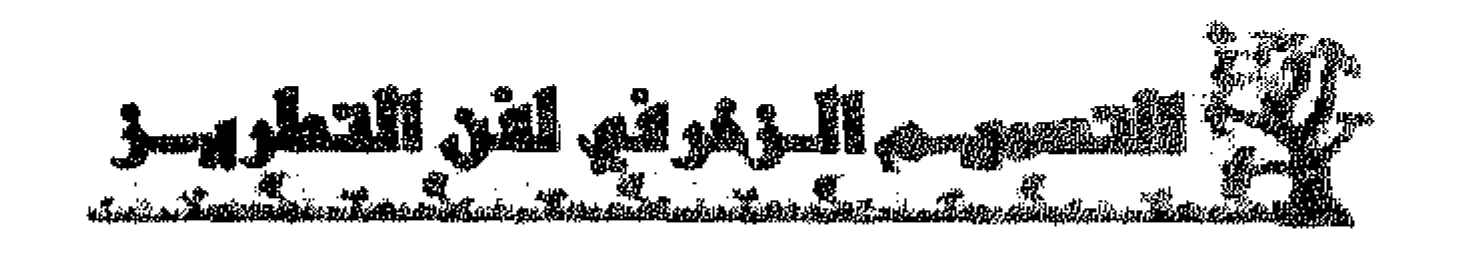


الفصل الأول

مدخل الى التصميم الزخرفي

- التصميم.
- مفهوم التصميم.
- ما الفرق بين مصطلح التصميم ومصطلح الزخرفة.
- أنواع التصميم الزخرفي لفن التطريز.
- وظيفة التصميم الزخرفي.
- العوامل المؤثرة على التصميم الزخرفي للتطريز.





التصميم:

كلمة تصميم كلمة ذات مدلول واسع غير محدد، تمتد وتتشعب وتتداخل في كل مجالات الحياة، وتعتبر أصلاً كل الفنون وتطبيقاً لكافة النشاطات الإنسانية الهادفة إلى تنظيم الوحدات وتكوينها، فلا يوجد مجال ينشأ بمنأى عن التصميم ذلك لأنه محصلة للقدرات الإنسانية والقدرات الفنية معا، وهو جهد منظم لخطة ووظائف محددة يستهدف تجميع كل العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة، كما أنه يؤسس علي عوامل محددة ويفترض عناصر ضرورية لازمة لاكتمال التصميم، فالتصميم هو عملية تخطيط أو وضع لهدف، وهذا التخطيط أو الهدف يُدرك مسبقاً في العقل ويتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة.

والتصميم ليس فقط أحد مجالات النشاط الإنساني بل هو عمل أساسي لكل إنسان، ويعتقد البعض أن هذا درب من المبالغة، لكن تعالي معي عزيزي القاري قليلا لننظر إلي النشاط اليومي لأي إنسان بسيط ونحلله فمثلا في الصباح استيقظت من النوم.. اختيارك الملابس المناسبة لبعضها البعض لارتدائها، وترتيبك لحجرتك، وتنظيمك لجدول عملك اليومي، وحتى تنظيمك لأفكارك، كل هذا وغيره من الأنشطة الإنسانية يتضمن قدراً من التصميم، فتلبية حاجات الإنسان التي يحتاجها في حياته العامة أو حياته الخاصة من منتجات مادية أو معاني وجدانية أمر ضروري وحيوي ويستحيل أن ينشأ عمل بدون تصميم مسبق له، <u>فالتصميم (Design)</u> : عبارة عن "عمل ابتكاري يعتمد على اختيار وترتيب مجموعة من العناصر والمفردات، بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئية، وهو بذلك وثيق الصلة بكل نشاط إنساني نقوم به، فالرغبة في النظام تعد سمة إنسانية أساسية، وكلمة تصميم مرادفة لكلمة تكوين(Composition) ويقصد به تركيب أو تنظيم العناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان وأحجام في عمل فني تشكيلي"، لذلك أصبح التصميم في عصرنا الحالي نظام إنساني أساسي وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة حيث أمتد ليشمل كل مظاهر الحياة من نسيج، وتطريز، وكروشية، وتريكو، وسجاد، وأثاث، وعمارة، وصناعة، وإعلان، واعلام، وتجارة، وغيرها من المنتجات اليومية التي تحتاجها في حياتنا اليومية.



مفهوم التصميم

للتصميم مفاهيم متعددة نستعرضها فيما يلي:

التصميم (Design): هو "عمل ابتكاري يعتمد على اختيار وترتيب مجموعة من العناصر والمفردات، بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئية، وكلمة تصميم مرادفة لكلمة تكوين(Composition) ويقصد به تركيب أو تنظيم العناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان وأحجام في عمل فني تشكيلي".

التصميم: هو "الشكل المبتكر الذي يحقق الغرض منه، وهو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلة في كل متماسك للشيء المنتج، أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوق في وقت واحد".

أما "إسماعيل شوقي" فذكر أن التصميم: هو "العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلي النفس أيضا، ويعتبر هذا اشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد".

ويتقارب تعريف "ايمن المزاهرة" من تعريف "إسماعيل شوقي" حيث ذكر أن التصميم: هو "تخطيط الشيء ليكون ملائم ومناسب للغاية المرجوة منه ليظهر جميلاً وممتعاً ومنسجماً مع ما يحيط به، ويأتي ذلك بالتنسيق المدرك للعناصر المكونة لهذا التصميم".

وتتفق المؤلفة مع "إيهاب بسمارك" علي تعرف التصميم بأنه: "عمل فني ذي بعدين، أو ثلاثة أبعاد، كما قد يحتوي علي البعد الرابع "الزمن"، أو الخامس "الحركة"، وهو يشغل حيز من الفراغ ويرتبط ويتأثر بكل من فكرة العمل وفكر ورؤية الفنان، ويستخدم كل من عناصر وأسس التصميم بالإضافة إلي الخامات والتقنيات المختلفة لتحقيق هدف أو فكرة محددة مسبقاً من قبل المصمم، وذلك من خلال مراحل العملية التصميمية".

وتذكر"ثريا نصر" أن التصميم الزخرفي: هو "ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل في طياتها قيماً فنية".

أما "فتح الباب عبد الحليم، وأحمد حافظ رشدان" يعرفان التصميم بأنه: "الابتكار التشكيلي لخلق أشياء جميلة ممتعة، فهو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه".

يعرف "محمود البسيوني" التصميم بأنه: "صياغة العلاقات التشكيلية بإحكام واع يخدم

بناء العمل الفني".

ولأن كلا النوعين من الإنتاج الإنساني سواء الزخرفة أو التصميم لـه أهدافـه، ولأن التصميم أصبح عملية متضمنة في كل الأنشطة الإنسانية والفنيـة، فقـد حـددت مصطلح "تصميم زخرفي" للتعبير عن التصميم لفن التطريز حيث أن هذا المصطلح أكثر دلالة على مجموع العمليات الفكرية والأدائية لفن التطريز وتتلاءم معه، فالتطريز يهدف بالمقام الأول إلي إضافة قيمة جمالية لأي منتج.

- ما الفرق بين مصطلح التصميـم ومصطلح الزخرفـة:

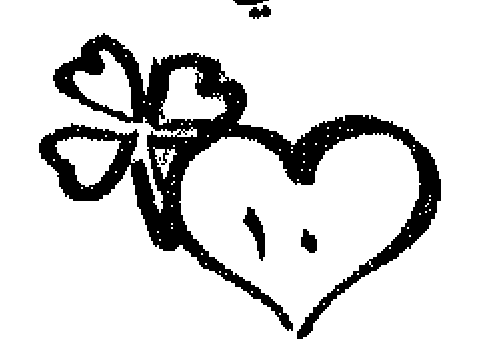
حينما كنت طالبة تساءلت كثيراً.. "ما الفرق بين التصميم والزخرفـة؟"، وربمـا هناك الكثيرون مثلي لم يدركوا الفارق بين المصطلحين، وللإجابة علي هـذا التسـاؤل وتوضيح الفرق بينهم تعال معي عزيزي القارئ للنظر إلي كلا المعنيين:

فلو نظرنا إلي التصميم كعملية ابتكارية إنتاجية تهدف الوفاء بغرض محدد سواء كان هذا الغرض مادياً يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة أو كان هـذا الغـرض معنوياً يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجته إلى الإحساس بالجمال، لوجدنا أن التصميم بهذا المعنى وثيق الصلة بمفهوم الزخرفة إذا نظرنا إلى الزخرفة على أنها نشاط إبداعي ينتهي إلى ابتكارات جميلة ترضي حاجات الإنسان، غير أننا هكذا قد نظرنا إلي جانب واحد فقط من جوانب التصميم حيث أن ثمة فارق بين هذين النـوعين مـن النشاط الإنساني، برغم وجودهما المتلازم دائماً وصعوبة الفصل بينهمـا، لأن كلاهمـا يصف النشاط العلمي والإبداعي للإنسان، وبالرغم من أن البعض ينظر إليهما علي أنهما معني واحد إلا أن هناك فارق بينهما، فالزخرفة **"Ornaments, or Decorations"** لو بحثنا عنها في المعاجم نجد أن:

زخرفة الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء) زيّنه ونمقـه، والجمـع "زخـارف". والزخارف في المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي يُجمل بها الأشياء.

و(الزخرفة): فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريـز أو التطعـيم وغيـر ذلـك. (زخرفه): زينه وكمل حسنه.

مما سبق نجد أن "الزخرفة" كلمة غالباً نطلقها على تلك الأنشطة التـي تهـتم بالجوانب التجميلية، إن ذلك المفهوم الذي شاع للزخرفة وأصبح حقيقة واقعيـة لـدي



الأغلبية المتخصصين والعامة قد قلل من اتساع استخدام كلمة (زخرفة) وجعل كلمة تصميم أكثر دلالة وارتباط بكلا النوعين من الإنتاج الإنساني النفعي والجمالي.

وهذا لأن التعبير عن التصميم لا ينم عن أنه يمكن أن يحقق جانب واحد فقط مادياً كان أو معنوياً، فالجانبان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، ولا يمكن الفصل بينهما، ولكن تختلف نسبة وجود كل جانب في التصميم حيث يمكن أن يطغي الجانب المادي علي الجانب الجمالي أو العكس، ولكن لا يمكن أن يخلو التصميم تماماً من أي جانب منهما فهو بهذا يتضمن الجانبان معاً، أما الزخرفة فكما سبق وبينا تقتصر علي الأنشطة التي تهتم بالجوانب التجميلية فقط.

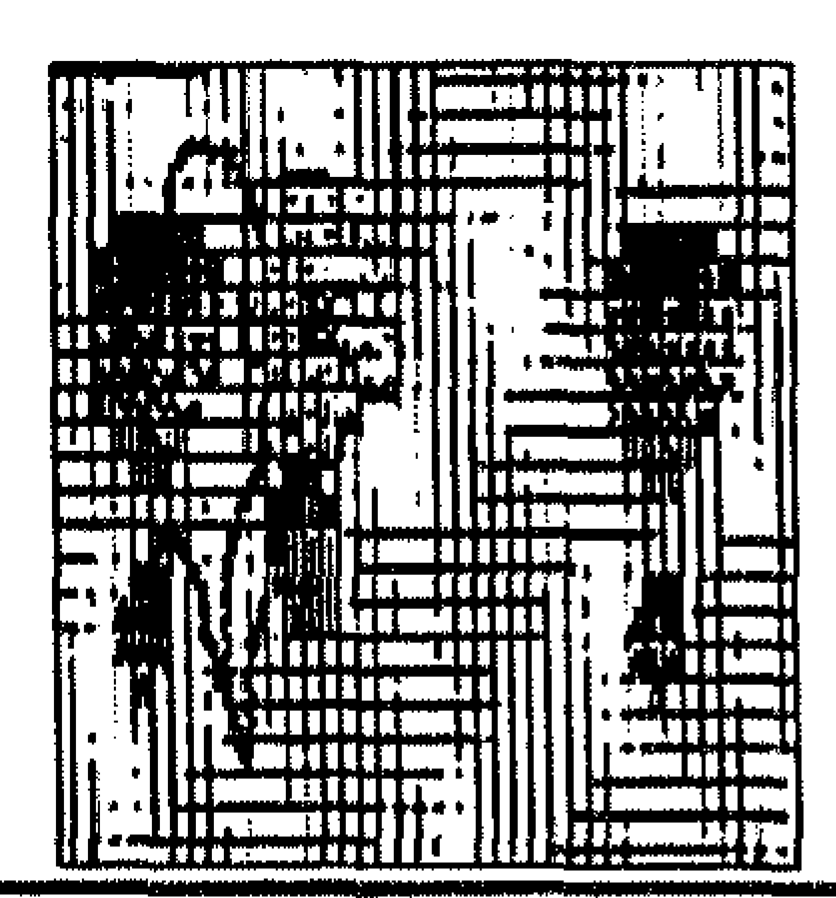
بعد التعرف علي الفرق بين المصطلحين نجد انه من المنطقي استخدام مصطلح "التصميم الزخرفي لفن التطريز لأنها الأكثر دلالة وارتباطاً بالمعني فالتطريز يحقق جانب جمالي بالمقام الأول وكذلك قد يحق جانب نفعي.

أنـــواع التصميـــــم الزخرفي لفن التطريز:

هناك نوعان من التصميم هما: التصميم الأساسي، والتصميم التطبيقي.

١-التصميـــــم الأساســـي:

هو الذي تُشكل علي أساسه المادة طبقا لحدودها المعروفة تشكيلا يهدف إلي تطويعها لتصبح شيئا يفي بالمتطلبات الوظيفية المقصودة التي نحتاج إليها في الحياة، والتصميم الأساسي يمثل الجانب البنائي في التصميم، ومن أمثلته (تصميم النسيج لإنتاج القماش)، والتصميم الأساسي لفن التطريز يختلف عن التصميم الأساسي لغيره من أشغال الإبرة كفن الكروشية وفن التريكو، فعلي سبيل المثال لننظر عزيزي القارئ إلي الصورة (١- أ) نجد تصميم أساسي وضع للتطريز بأسلوب الايتامين والكنفاة.

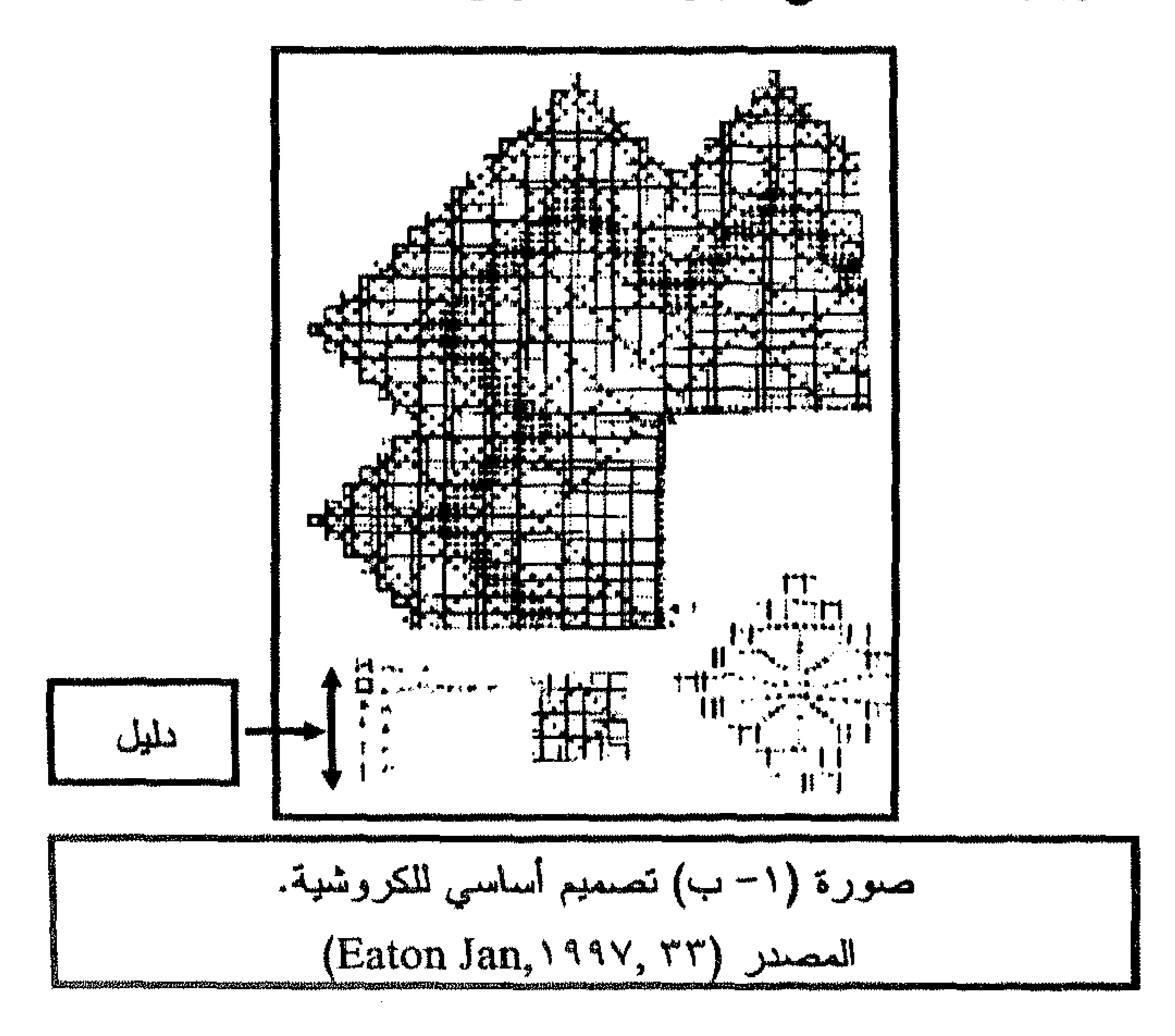


صورة(١- أ) تصميم أساسي لتطريز بأسلوب الكنفاه "الايتامين".
المصدر (Dover Publication,١٩٨٧, ٣٧, ٤٩)

أما الصورة (١-ب) فهي تتضمن تصميم أساسي للكروشية، قد تبدو الصورتان



للوهلة الأولى بينهما تشابه لأنهما مبنيان علي شكل شبكي، ولكن هناك فرق كبير بين التصميمان فالتصميم في الصورة الأولي الخاص بالتطريز يمثل كل مربع فيه لون من ألوان خيوط التطريز نستدل عليه برقم اللون الذي يُدرج بجانب التصميم مثل مفتاح الخريطة تماماً وبدونه لا نستطيع تمييز هذه الألوان.



صورة (١- ب) تصميم أساسي للكروشية.

المصدر (Eaton Jan,١٩٩٧, ٣٣)

أما التصميم الثاني فهو تصميم أساسي للكروشية وفيه يمثل كل مربع غرزة كروشية نستدل عليها برمز الغرزة (وهي متعارف عليها دولياً مثل أشارات المرور)، وهو يدرج كدليل للتنفيذ بجانب التصميم "مثل مفتاح الخريطة تماماً"، وبدونه لا نستطيع تمييز الغرز لتنفيذ التصميم.

٢-التصميم التطبيقي:

التصميم الأساسي لا يعني أننا حصلنا علي المنتج النهائي فعندما يتم إنتاج القماش يقوم فنان أخر بتشكيله تشكيلاً جديداً بطرق مختلفة قد تكون عن طريق الحياكة بتفصيل هذا القماش قميص أو فستان، أو عن طريق أشغال الإبرة كعمل مفرش، أو تجميل الحافة بالكروشية، أو عن طريق التطريز بأي طريقة تطريز وباستخدام أي أسلوب.

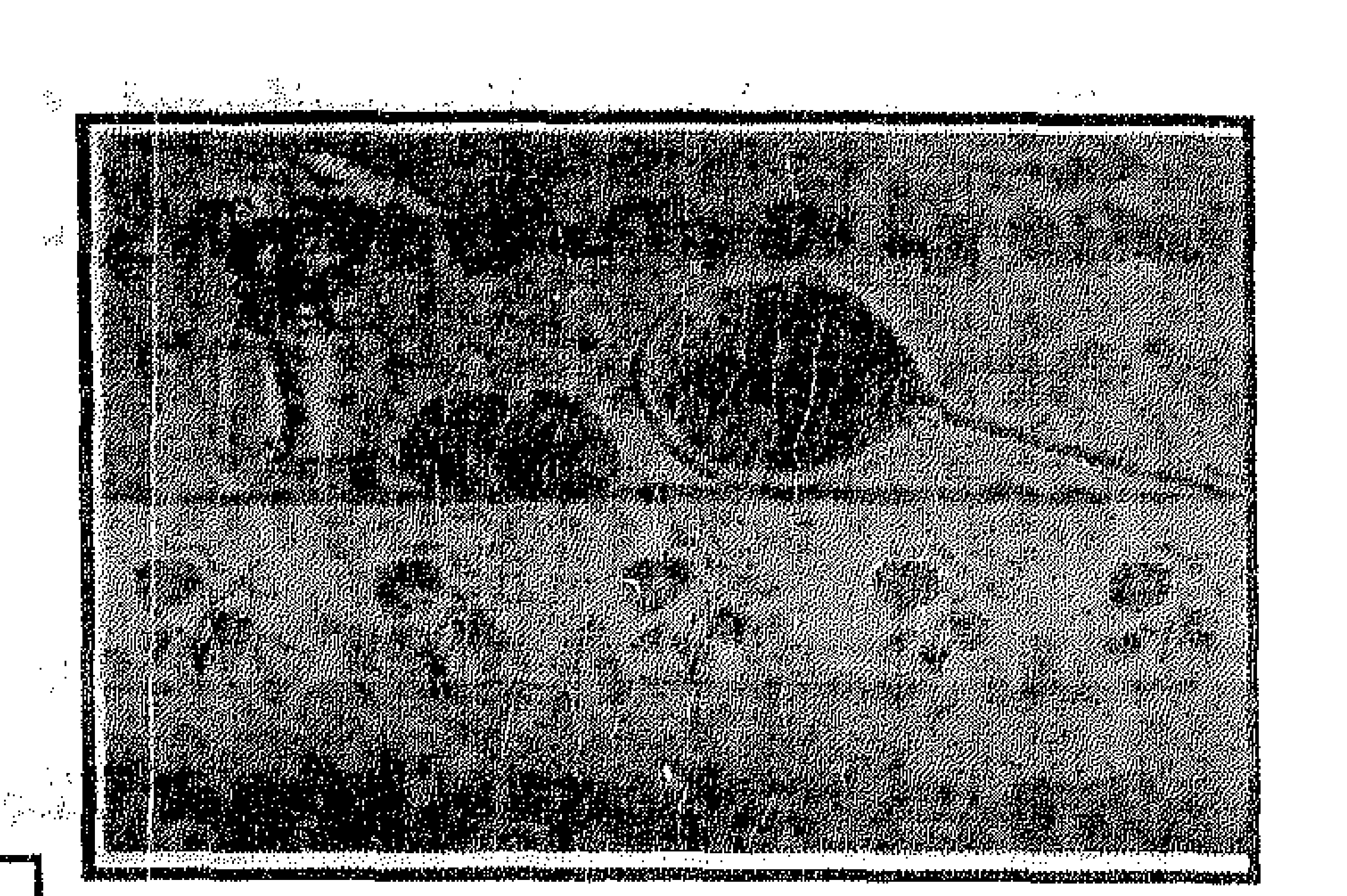


"فالتصميم التطبيقي هو الحلية الزخرفية التي تكسب الشكل مزيداً من الغنى"، ولا يغير التصميم التطبيقي من الخامة أو التركيب الأساسي لها فما هو إلا وسيلة لمعالجة السطح للوفاء بحاجة التصميم، فهو يمثل الجانب الزخرفي له، فالتصميم التطبيقي يشير إلي أسلوب التنفيذ للتطريز.

فعن طريق القراءة الصحيحة لكلاً من التصميم الأساسي للتطريز والكروشية نتمكن من التنفيذ الصحيح والحصول علي تصميم تطبيقي لكلاً منهما والذي يعطي منتج مرضي وجميل، الصورة (٢- أ،ب).



صورة (٢-ب) التصميم التطبيقي للكروشية.
المصدر (Eaton Jan,١٩٩٧,٣٤)



صورة (٢- أ) التصميم التطبيقي للتطريز بأسلوب الكنفاه "الايتامين".

وترى المؤلفة أنه يجب أن يخطط المصمم جيداً قبل أن يبدأ في تنفيذ التصميم التطبيقي وخصوصاً في مجال التطريز نظراً لأنه يحتاج إلي بذل الكثير من الجهد، وهو يستنفذ الكثير من الموارد المادية والبشرية، لذلك لابد أن يكون المصمم علي دراية ووعي كبير بالعلاقات المتداخلة والترابط بين كلاً من الخيوط وألوانها وسمكها، والخامات المستخدمة بألوانها وسمكها، و وأيضاً التصميم المستخدم، وكذلك أساليب التطريز المستخدمة، فكلاً يؤثر ويتأثر بالآخر، فلابد من ملاحظة أن يناسب كل ما سبق شكل ولون الخامة التي سيقوم عليها التصميم الأساسي، فإذا تم ذلك بعناية ارتفعت قيمة التصميم وصفاته المرئية وكان التصميم التطبيقي في أحسن صوره، وعلي العكس من ذلك إن كان التصميم غير ناجح، أو كان منفذاً بغير عناية أتلف أي عمل جيد سابق قد خطط له تخطيطاً جيداً.



ولا يختلف التصميم الأساسي فقط من شغل إبرة لأخر بل أن التصميم الزخرفي لفن التطريز نفسه يختلف باختلاف طريقة وأسلوب التطريز المتبعة، فوضع تصميم أساسي للتطريز باستخدام أسلوب الايتامين والكنفاة السابق يختلف عن وضع تصميم أساسي للتطريز بأسلوب الأبليك "الخيامية" بطريقة الإضافة أو الوصل، كما يتضح من صورة (٣)، ونظراً لاختلاف أساليب التطريز واختلاف التصميم المتبع طبقاً لها، لذا لابد من دراسة طرق التطريز المختلفة ومتطلبات التصميم الخاصة بها.



صورة (٣) تأثير أسلوب التطريز المستخدم علي التصميم الأساسي للمنتج المطرز.

وظيفة التصميم الزخرفي:

"التصميم في حياتنا اليومية ضرورة في كل مجالات الحياة، كما أصبح وظيفة ملزمة لا غني عنها، فبها نطور عناصر احتياجاتنا المعيشية والإنشائية.

والتصميمات أشياء تخضع لرؤية المصمم المبتكر الذي حاول إيجاد نظام الموازنة بين الوظيفة والشكل الجمالي للشيء، كما أن هناك تصميمات تأتي وليدة وقتها، مما سبق نجد أن التصميمات شاملة تغطي مضامين ومفاهيم المجددين.

"فعملية التصميم تعتمد علي قدرة المصمم علي الابتكار لأنه يستغل ثقافته وقدرته التخيلية ومهاراته في إنشاء عمل يتصف بالجدة، و التصميم عمل مبتكر يؤدي إلي تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها.

ولكي تدرك أكثر ما يمكن أن يقدمه لنا التصميم، وما هي الوظيفة الهامة للتصميم في حياتنا اليومية يكفي أن نقرأ كلمات الفنان "روبرت سكوت" ويمكن تلخيصها في السطور التالية:

"عملية الابتكار لا تولد من فراغ بل أنها جزء من السلوك الإنساني فردياً كان أو جماعياً فيقدر حاجتنا لشيء نصنعه (فالحاجة أم الاختراع)، وهذا هو الخيار الوحيد لنا في الحياة، فإما أن نضغط احتياجاتنا ورغباتنا لكي تناسب ما تقدمه لنا الظروف وإما أن

نستخدم كل ما لدينا من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق الاحتياجات"، والتصميم لا يحقق احتياجات مادية فقط ولا يؤدي وظيفة مادية فقط بل أنه يؤدي وظيفة روحية أيضا مثل السعادة - الحب- الضحك...، فنحن نحتاج إلي الحاجات العاطفية والترويحية بقدر ما نحن بحاجة إلي الحاجات المادية.

العوامل المؤثرة علي التصميم الزخرفي للتطريز:

"يتأثر التصميم الزخرفي بعدد من العوامل الهامة خارجة عن البناء الفني ذاته، فالفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في فراغ، ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخامات وأدوات متباينة، ومهاراته الأدائية المتصلة بالتصميم، وهو يهدف من وراء ذلك التصميم لسد حاجات إنسانية أو اجتماعية معينة، لأن لكل تصميم وظيفة يقوم بها مؤثر في عملية الإخراج الفني"، ويمكن تقسيم العوامل التي تؤثر علي التصميم الزخرفي إلي قسمين:

أولاً: عوامل متصلة بالبناء الفني.

ثانياً: عوامل خارجة عن البناء الفني.

أولاً: العوامل المتصلة بالمنتج المطرز:

١-السبب الإنساني:

"يتمثل هذا السبب في الضرورة الإنسانية، وهو الذي بدونه لا يمكن أن يحدث أي تصميم فهو دائما بمثابة البذرة التي ينمو منها التصميم، فالحاجة كما يُقال أم الاختراع من هنا فان مدي احتياجنا للشيء يدفعنا لتصميمه وإنشائه بما يوفر الأغراض الأساسية المختلفة منه.

ومن المهم أن نحذر من أن نأخذ ما نحب وما لا نحب قضية مسلمة، ونترك الأمر يسير في هذا السبيل"، فلو كانت الحاجة للشيء فقط هي الدافع الوحيد لكانت كل الأشياء تصنع في حدود ضيقة فقط للوفاء بغرض محدد.

٢-السبب الشكلي:

يتمثل في "تخيل ما سوف يكون عليه المنتج المطرز، وغالباً ما نستعين بالقلم والورقة علي التفكير، ومن ثم تبدأ هيئة المنتج المطلوب تتخذ صورة له في



الأذهان، ونوضح هيئته العامة، ونلم بفكرة عن الخامات التي سوف نستخدمها، ثم بعد ذلك نوضح طرق وصلها وهذه العملية هي السبب الشكلي، إنها العملية التي نضع فيها هيئة المنتج المطرز في تعبير مرسوم في شكل رسم أو تكوين، وكذلك في رسم تنفيذي".

٣-السبب المادي:

"لا يمكن تصور عمل أي هيئة شكلية أو أي منتج مطرز دون إمعان النظر فيها من خلال مادة معينة، ذلك لأنه لا وجود لها منفصلة عن المادة، ومن الملاحظ أن السبب المادي والسبب الشكلي دائما بينهما علاقة متبادلة فالهيئة التي نتخيلها لابد أن تكون مناسبة للغرض، وشكل الشيء يوحي بالمواد المناسبة له".

٤-السبب التقني:

يتمثل في كل عدة أو أداة أو آلة نستخدمها لها صفات فردية، فلكل عمل عدد ووسائل تقنية مناسبة، وكلما كانت معلوماتنا عن وسائل التنفيذ، والمواد الخام كبيرة، كلما زادت الأفكار التخيلية عن الشيء المصمم، فلكل عمل عدة وسائل تقنية مناسبة، وللتطريز الكثير من الأدوات اللازمة خلال المراحل المختلفة التي يمر بها العمل المُطرز، فهو يحتاج إلي:

أ-أدوات القياس وأدوات رسم التصميم: مثل شريط القياس (المازورة)، والمسطرة، والمثلث، والقوالب "Templates "، والأقلام، وورق الرسم.

ب- أدوات نقل التصميم ووضع العلامات: مثل ورق الكربون، وعجلة الروليت، صابون الخياطة"(المارك).

ج- أدوات القص: منها المقصات "Scissors"، وفتاحة المراوي "Seam Ripper"، والقاطعة الدوارة (المقص الدائري) "Rotary Cutting"، والخرامة أو المثقاب "Stiletto".

د- أدوات الكي: منها الفودرة، والمكواة، ولوحة الكي.



هـ- أدوات التطريز. مثل الإبر: "Needles"، والدبابيس "Pins "، والدباسة، والمُسلك (ناضم الإبرة، أو اللضامة)" Needle Threader"، الإطارات "Hoops& Frames"، والكستبان (القمع) "Thimbles"، وأداة ضبط الشريط "Trolley Needle"، وماكينة الحياكة والتطريز.

٦- بعض المعدات الخاصة: مثل الغراء، ومانع التنسيل، والأحبار والألوان، والعدسة، و الإضاءة "Lamp"، والملقط:"Tweezers"، وغيرها من الأدوات، وهي تقريباً نفس الأدوات المستخدمة في الحياكة، صورة (٤).

صورة (٤) بعض الأدوات اللازمة للتطريز.

وكلما كانت معلوماتنا عن وسائل التنفيذ كبيرة، كلما زادت الأفكار التخيلية عن الشيء المُطرز، كما وإنه من الضروري لكل من يقوم بدراسة عن التطريز أن يحصل على قدر من المعرفة عن طرقه وأساليبه وما تتضمنه من غرز مختلفة له، كذلك فلابد أن يكون لدي الفرد دراية بالجوانب التقنية للمعدات والآلات المستخدمة بالإضافة للخامات اللازمة للأداء حتى يصبح قادراً على الأداء الجيد، ونحصل علي المنتج المرضي، والذي يكافئ ما بُذل من موارد بشرية ومادية، والمطرز يحتاج للكثير من الخامات المختلفة منها: الخيوط، والأقمشة، والجلود والفراء، والخامات المساعدة "التراكيب" مثل (الترتر، والخرز، وخرج النجف، واللولي)، والأشرطة، وقماش التقوية.

كما أن المصمم المبتكر يمكنه تطويع أي خامة لتناسب تصميم مطرز يضعه.

ثانياً: العوامل الخارجة عن المنتج المطرز:

١-الخامات المساعدة والأدوات والمهارات الأدائية:

"تؤثر طبيعة الخامات وطرق استخدامها علي التصميم كما تؤثر علي المصمم وقدرته علي الابتكار، فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها



أدي ذلك إلي ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته علي الإبداع، وتسيطر الخامة علي نوعية الأشكال التي تنتج منها، لان لكل خامة حدودها وإمكانياتها ونواحي قصورها الطبيعية.

فالأقمشة المصنوعة لتناسب التطريز بأسلوب الكنفاة لا ينجح معها استخدام أسلوب التطريز الرشيليو"التطريز الانجليزي"، ففي مجال التطريز تؤثر الخامات والمهارات الأدائية كثيراً علي التصميم، وهناك علاقة وثيقة بين كل من أسلوب التطريز والنسيج وخيوط التطريز والزخرفة، وكل عنصر يؤثر ويتأثر بالآخر، صورة (٥).



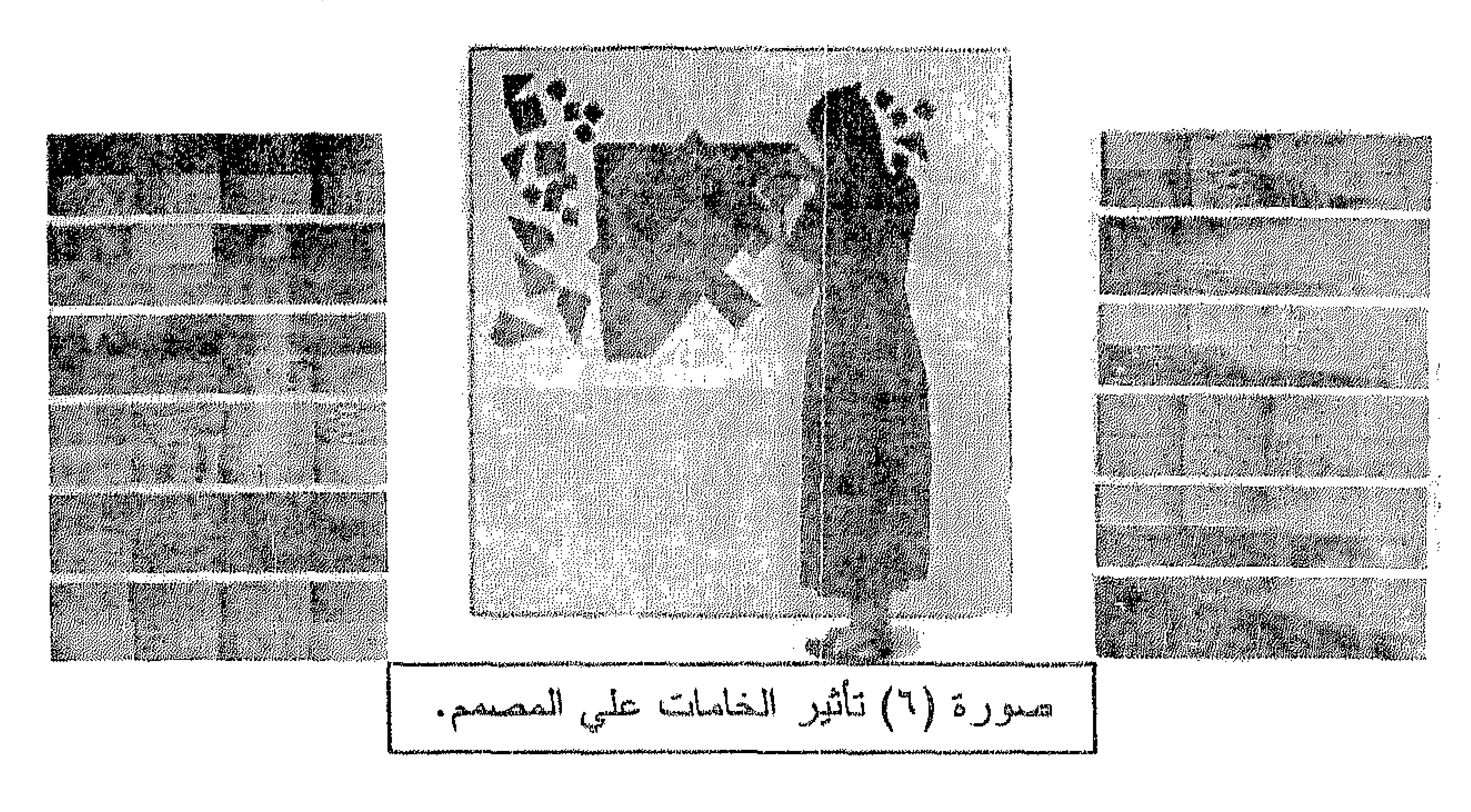
صورة(٥) تأثير الخامات علي التصميم المطرز.

وتري المؤلفة أن المصمم كلما كان علي علم بالأنواع المختلفة للتطريز وغرزه المتنوعة، وأساليب التنفيذ المتباينة، وكذلك الأدوات والخامات المساعدة التي يمكن استخدامها في التطريز لزخرفة المنتج أدي ذلك إلي ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته علي الإبداع، ويظهر ذلك بوضوح في شغل أقمشة التل والكنفاة وهي توضح مدي تأثير الخامة علي إختيار التصميم المناسب حيث تتطلب هذه الخامات نوع خاص من الغرز، وكذلك تعتمد علي تصميمات تستعمل فيها الخطوط المستقيمة والمنكسرة والأشكال ذات الزوايا كالمربع والمستطيل والمثلث، لذلك يكون التصميم علي ورق مقسم إلي مربعات متساوية الأبعاد تماماً.

ولذا يتطلب التصميم الجيد وتتطلب الصناعات الممتازة من المصمم التعرف علي الخامات التي يستغلها معرفة دقيقة، وأن يكتشف حدودها وإمكانياتها، وأن يبتكر في إطار خاماته مستفيداً من الظروف الخاصة التي تتيحها الخامة للتصميم، وأن يحتفظ بصفاتها أيضاً في عملية الإنتاج، وحيث أن التصميمات الزخرفية تستخدم بكثرة في تجميل وتزيين كثير من المشغولات، ونظراً لتنوع الخامات وأساليب التنفيذ لذلك يجب الاختيار الأمثل للعناصر والوحدات والتكوينات التي تتلاءم مع خامات المشغولات ووسائل تنفيذها، وأيضاً الغرض من استخدامها إلي جانب الاهتمام بالإحساس الفني الجمالي وتوافر الذوق والإنسجام، وهذا كله يعتمد علي خبرة المصمم.



وترى المؤلفة أن طبيعة الخامات وطرق استخدامها لا تحدد طبيعة الشكل فقط، بل إن الخامات تعتبر مصدر لا نهائي لإلهام الفنان الحساس، فقد توحي ألوان الخامات وقيمتها وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التصميم، فإعجاب المصمم بخامة من الأقمشة، أو نوع من الخيوط، أو أسلوب من أساليب التطريز، أو حتى غرزة زخرفية قد يحفز المصمم علي الإنتاج الفني، صورة (٦).



صورة (٦) تأثير الخامات علي المصمم.

وعلي الرغم من أهمية الخامات إلا أن لها قيودها التي تفرضها علي التصميم وخصوصا في أعمال النسيج، ويجب أن يراعي المصمم عند تخطيط تصميمه في البداية الخامة التي سيستعملها، مع العلم بأن اختيار الخامات اللازمة خاضع للوظيفة التي سيؤديها العمل الفني، فالنساج مثلا يختار أطوال الخيوط وبقية مواصفاتها من حيث الوزن والألوان مع الوظيفة المطلوبة.

ويتحقق ذلك باختيار العناصر والوحدات المناسبة والتي تلاءم الغرض المستخدم فيه، فإذا كان المطلوب زخرفة ملابس أطفال فنختار وحداتها من لعب الأطفال والحيوانات والعرائس فهي شيقة بالنسبة لهم ومناسبة لهذا الغرض، أما المفارش فنختار وحدات تتفق مع نوعية المفارش والمكان الذي ستوضع فيه، بينما "القطع الفنية السياحية فيستخدم لها وحدات الطراز التاريخي سواء كانت (فرعونية- قبطية – إسلامية)، ومع كل ما تقدم يجب ملاحظة نسب الوحدات بالنسبة للتصميم الملائم ، فيجب استخدام الوحدة الزخرفية المناسبة في المكان المناسب، كما يجب ملاحظة التناسب بين



حجم الوحدات المستخدمة وحجم المنتج نفسه المراد زخرفته، فالوحدات التي يمكن أن تصلح لتطريز مفرش للسرير قد لا تصلح لزخرفة المفروشات ذات الحجم الصغير لحجرة الطفل.

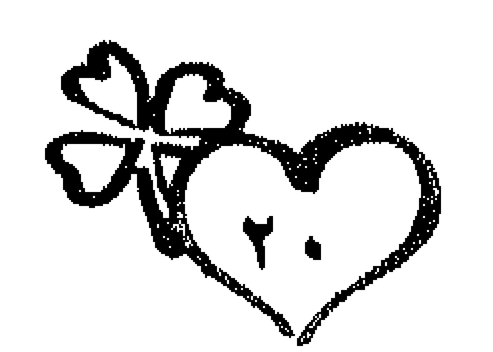
من جانب آخر يجب أن يكون الفنان علي دراية وأن يكون ذا خبرة بأنواع الأدوات التي تستخدم لكل خامة يستعملها، فإبرة التطريز التي تستخدم لتطريز الكنفاة لا تصلح لتطريز المنسوجات الأخرى، كما أن "استخدام الطارة مع الغرز البارزة يفسدها ويسويها بسطح النسيج، فتفقد الغرزة بروزها ويفقد التصميم جماله"، بينما "استخدام الطارة عند التطريز بالخيوط المعدنية مفيد جدا فهو يقوي ويدعم القماش ويجعله مشدوداً دائماً أثناء التطريز.

٢- الوظيفة:

يجب أن يحقق الشكل المبتكر الغرض منه فكثير من الأشياء المصنوعة تصمم لخدمة وظيفة خاصة وهي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم.

فمثلا التصميم الخاص بالتطريز اليدوي يختلف عن التصميم الخاص بالكروشية أو التصميم الخاص بالتريكو، ففي صورة (١- أ) تصميم خاص بالتطريز عن طريق الكنفاة "الإيتامين" باستخدام الغرزة المتقاطعة "CROSS STITCH" تتشابه إلي حداً كبير مع التصميمات الخاصة بالكروشية في صورة (١- ب)، ولكن الفارق كبير بينهما فكل رمز في مربع من صورة (١- أ) يرمز للون معين، أما في صورة (١- ب) فكل رمز في مربع يرمز لغرزة معينة.

وزخرفة فستان مصنوع ليكون فستان زفاف أو فستان للمناسبات يتم اختيار خامات لتزينه وتجميله مثل (الخرز، خرج النجف، الترتر، الخيوط المعدنية أو الخيوط اللؤلؤية، ...)، وهى تختلف عن الخامات التي يتم اختيارها لتجميل وتزيين فستان طفلة رضيعة حيث يتم اختيار خامات لتزينه وتجميله مختلفة تماماً مثل (خيوط قطنية، خيوط صوفية، أو مخلوطة...)، صورة (٧).





تطريز فستان طفلة.



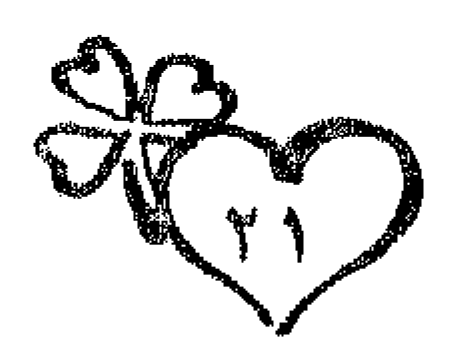
تطريز فستان مناسبات

صورة (٧) تأثير الوظيفة علي شكل التصميم المطرز

فباختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل، فكثيراً ما تحدد وظيفة القماش صفاته السطحية ودرجات حبكه، وثقله، ودفئه، كما أن الملائمة بين النسيج والخيوط المكونة له وبين شتي حالات الكساء مسألة وظيفية واضحة، فبعض الأغراض تتطلب مرونة القماش بينما يتطلب غيرها عدم المرونة.

وترى المؤلفة أنه يجب على المُطرز أن يدرس متطلبات الشيء المطلوب تصميمه ليضمن التصميم الناجح للمنتج المطرز، وليختار الخامات المناسبة، وليشكلها بوعي بحيث تفي بالهدف منها، فالإسلوب التنفيذي الذي يُستعمل لزخرفة ملاءة سرير يجب أن يكون بحجم يتناسب مع الوظيفة المطلوبة، والألوان التي يتم اختيارها يجب أن تكون مريحة للعين وتبعث علي الطمأنينة والسكينة، والخيوط مناسبة وتتحمل الغسيل المتكرر، كما يجب أن تكون الغرز مسطحة وغير بارزة حتى لا تسبب ضيق لمن ينام عليها، مما سبق نجد أن المتطلبات الوظيفية تمد المصمم بالإسلوب الزخرفي والألوان والخامات المناسبة للعمل الذي ينتجه المصمم، وهو لديه الحرية بعد ذلك في الابتكار والاختيار بحيث لا تؤدي ابتكاراته إلي إضرار بالوظيفة.

ويجب أن ننوه إلي أنه "علي المصمم للتطريز أن يتذكر أن الوظيفة لا تتطلب بالتحديد شيئا يتجاوز الحل العملي لها، بمعني أنها لا تتطلب من المصمم أكثر من الوفاء بالناحية العملية، ويجب أن يكون ذلك الحل الوظيفي حلاً جمالياً يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان الإنسان، فلا يجب أن يتقيد المصمم بالجانب الوظيفي كعامل مؤثر في



التصميم لدرجة الخضوع لها ونسيان الناحية الجمالية.

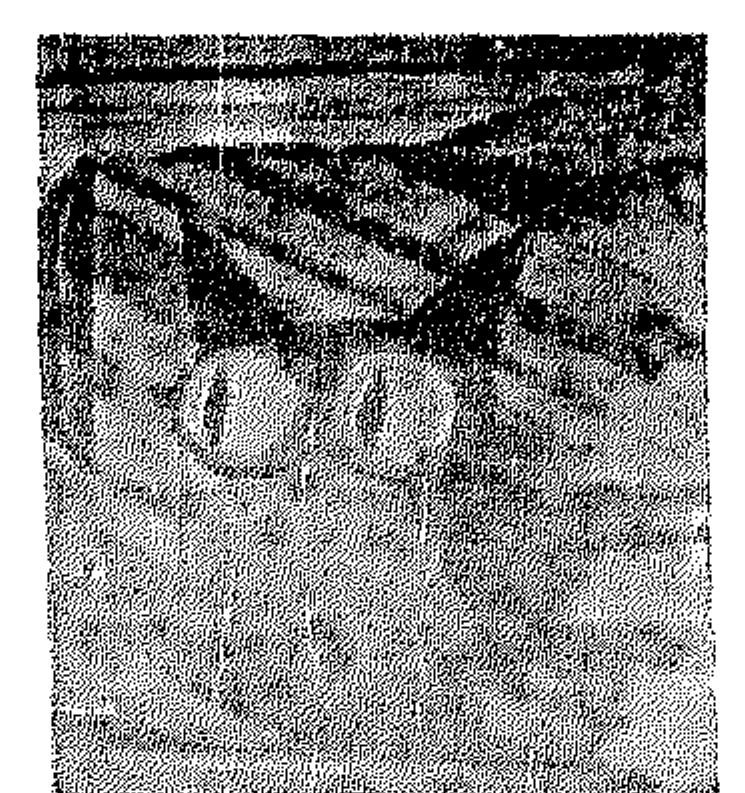
٣- الموضوع:

يؤثر الموضوع علي التصميم ويجعله أحياناً غنياً لأنه يوحي إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بنفس الموضوع، وعلي المصمم المُطرز أن يستخلص من الموضوع السمات الفنية، وأن يحللها إلي عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وما يعبر عن إحساساته، وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان.

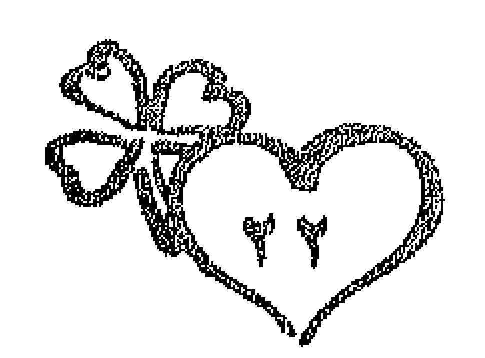
وتعتبر المؤلفة أن التطريز من أكثر مجالات الفن تأثراً بالموضوع، فموضوع الوحدة المطرزة يؤثر علي المُطرز عند اختيار الألوان للخيوط المستخدمة، كما يؤثر عليه عند اختياره للأسلوب التنفيذي للتطريز بغرزه المختلفة، وأيضاً عند اختيار أقمشة التنفيذ سواء الأقمشة التي سوف يقوم بالتطريز عليها، أو الأقمشة التي يقوم بالتطريز بها عند استعمال "أسلوب الخيامية". فلكل جزء من الوحدة الزخرفية المطرزة يجب أن نراعي العناصر الفنية اللازمة لها، وبتجميع المصمم للعناصر الفنية السابقة يستطيع التعبير عن إحساسه بالموضوع في العمل المُطرز، صورة (٨).

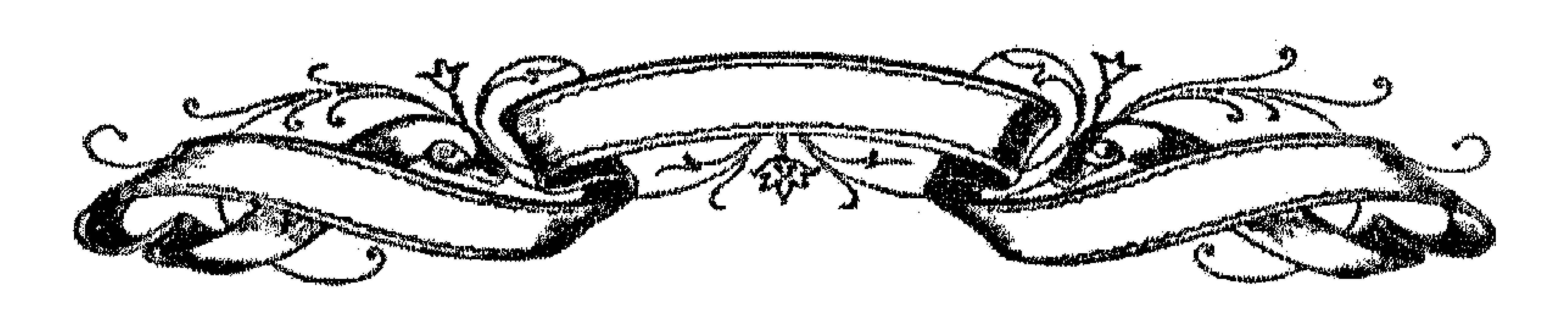




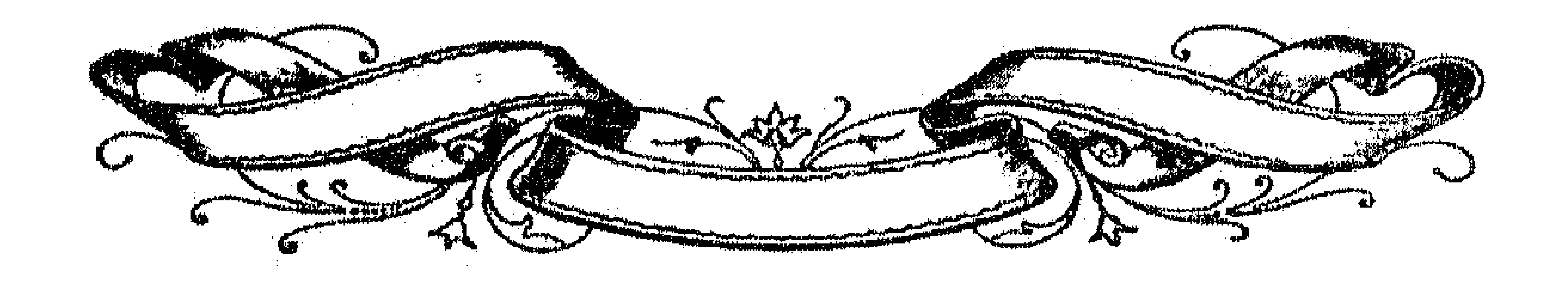


صورة (٨) تأثير الموضوع علي شكل التصميم المطرز.





الفصل الثاني





الفصل الثاني

طرق وأساليب التطريز المختلفة والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها

- مقدمة عامة عن التطريز.
- مفهوم التطريز.
- طرق وأساليب التطريز.

١. أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل.

٢.أساليب التطريز بطرق العد على خلفية القماش

٣. أساليب التطريز على السطح.



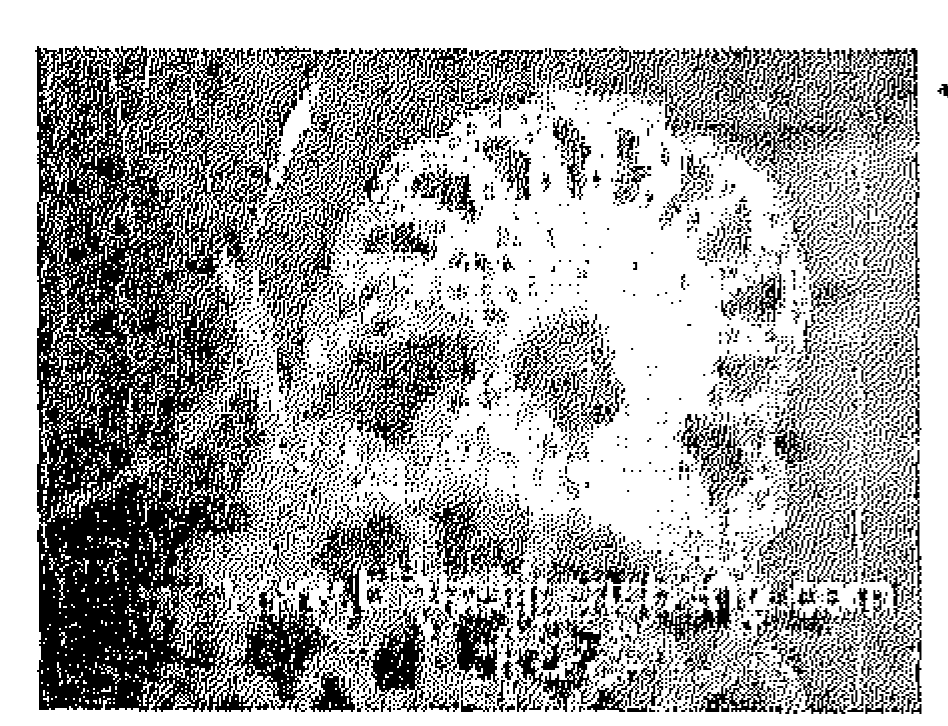
مقدمة :

تؤثر طبيعة الخامات المطرزة وطرق وأساليب التطريز المستخدمة علي المصمم في بناء تصميمه للتطريز وتؤثر كذلك علي إمكانياته وقدرته علي الابتكار فكما اتسعت معرفته بإمكانات الخامات وطرق تصنيعها أدي ذلك إلي زيادة الأفكار التخيلية وقدرته علي الإبداع، فلكل طريق وأسلوب خامات خاصة بالتنفيذ ولكل خامة حدودها وامكانيتها لذا يتطلب التصميم الجيد للمنتج المطرز من المصمم المعرفة التامة بطرق وأساليب التطريز، والخامات الخاصة بكل أسلوب وإمكانياتها بشكل دقيق كذلك الغرض الذي من أجله يوضع التصميم.

مقدمة عامة عن التطريز:

هناك وسائل كثير لأشغال الإبرة يمكن أن تُستخدم في زخرفة الملابس والمفروشات، وكلها وسائل يتم تنفيذها يدويا باستخدام أو بدون استخدام الإبر المختلفة الأشكال، وتسهم في زخرفة المنسوجات ومنها:

- الكروشية "Crochet"، صورة (٩).



صورة (٩) الكروشية.

- التريكو"Knitting "، صورة (١٠).



صورة (١٠) التريكو.

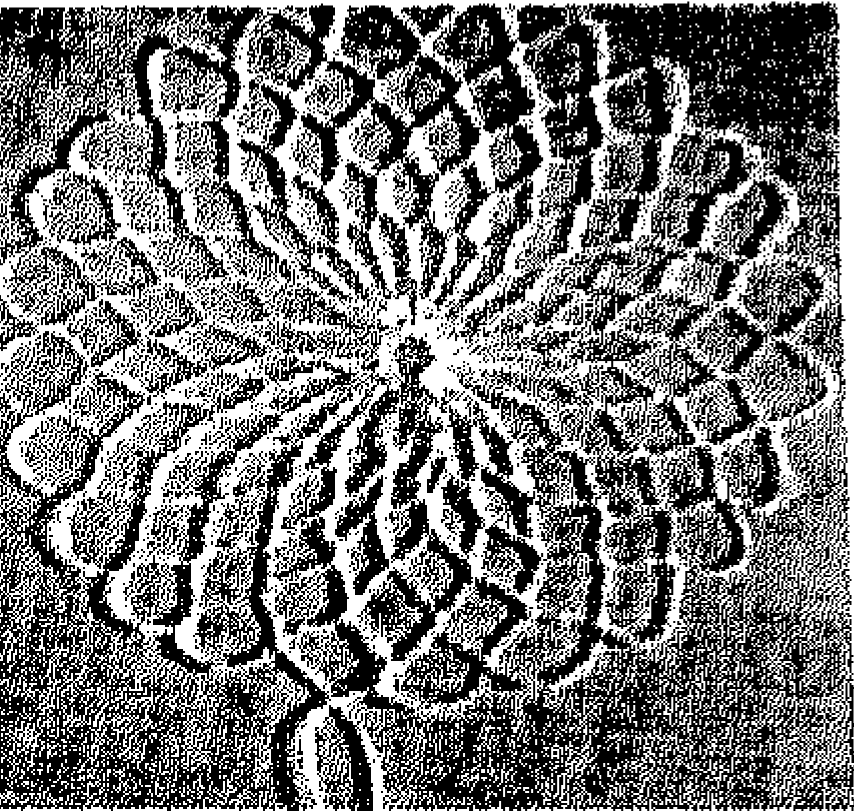
المصدر (www. جروب نساء com).

- المكرمية [1] "Macramé"، صورة (١١).



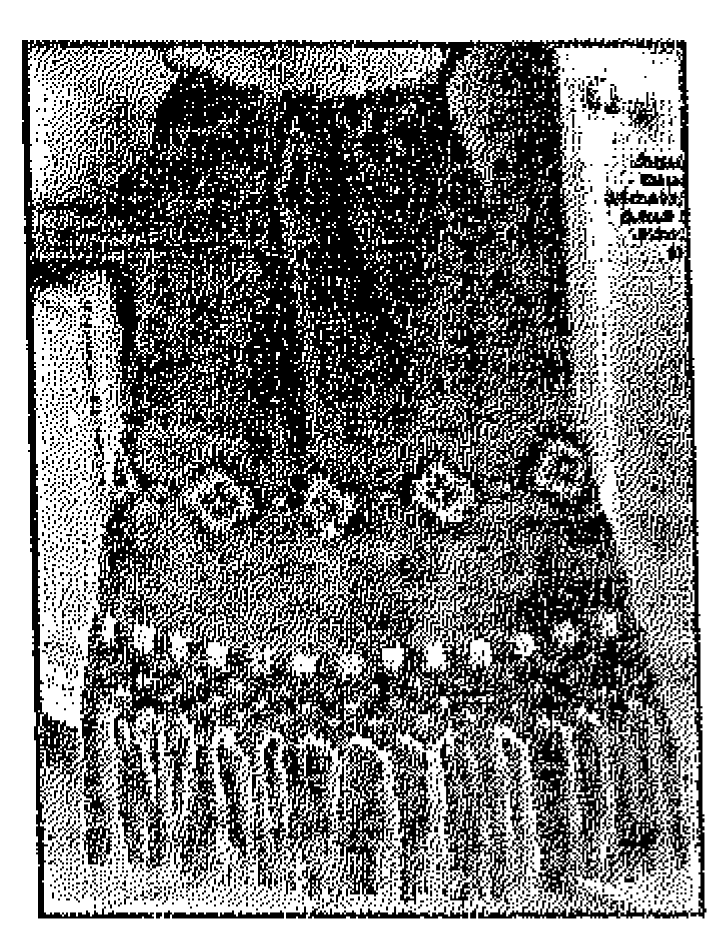
صورة (١١) المكرميـــة.

- المخرمات المُشبكة (*) (المُشبكات ذات العيون المربعـة والرسـوم الهندسـية) "Filet Lace"، صورة (١٢).



صورة (١٢) المشبكات.
المصدر (Brull Sheila,١٩٨٤, ١٦٦).

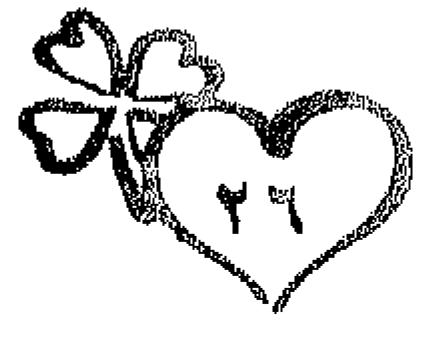
- الزركشة بالشراريب والكرات، "Trimmings Needlework"، صورة (١٣).



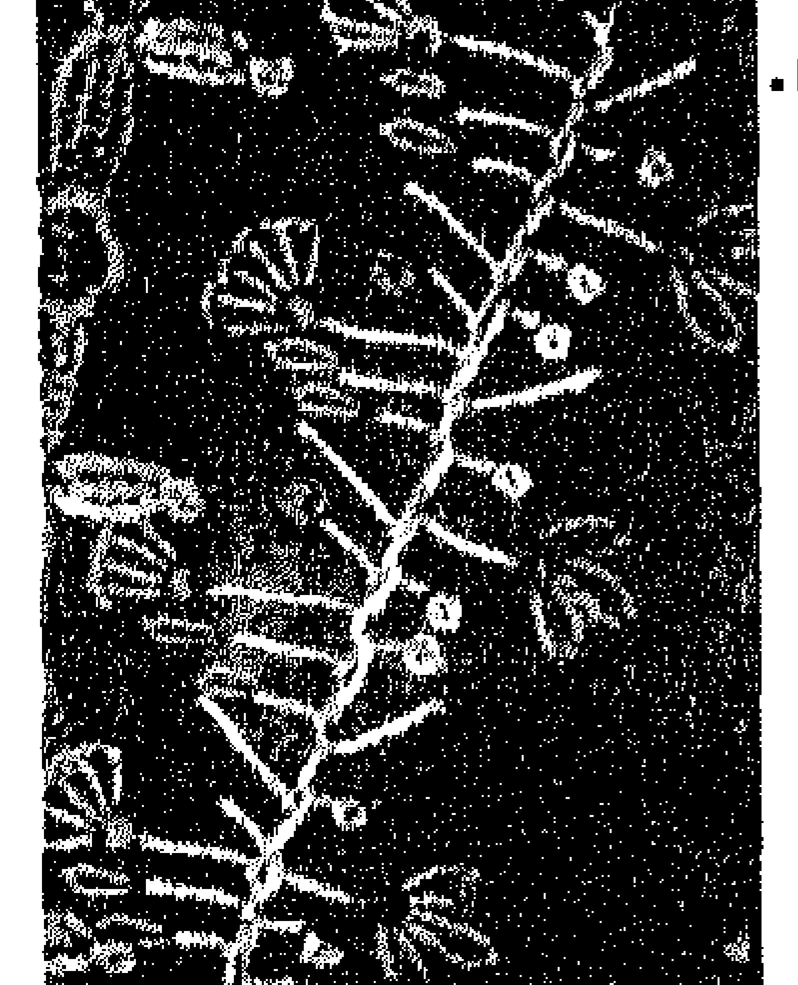
صورة (١٣) الزركشة بالشراريب.

١ -"Macramé": مصطلح عربي يشمل المتسلسلات، والجدائل المضفرة، والشبكات، والحليات، وانتشر استخدام الكلمة ليشمل أنواع معينة من الشغل تدل علي الزخرفة بالجدائل المضفرة، وتصنع بعقد أو تضفير الخيوط.

* -المُشبكات: نوع من التطريز أساسها مأخوذ من حرفة يدوية قديمة (صناعة الشباك) "Filet Lace"، ويعتبر نوع من تطريز المخرمات "Embroidery Laces".



كذلك التطريز سواء كان التطريز يدوياً أو آلياً"، صورة (١٤).



صورة (١٤) تأثيرات بالتطريز.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

ويثير تاريخ فن التطريز اهتماماً كبيراً على مر العصور، ويتضمن التاريخ البشري على مستوى العالم ثروات لا حدود لها من القطع النسجية المطرزة، وإذا حاولنا معرفة بداية فن التطريز نجد أنه يعود إلى عصور غاية في القدم، ذلك لأن التطريز فن أقدم من فن النسيج، فالإنسان استطاع أن يستخدم الغرز المختلفة قبل معرفته للنسيج نفسه، حيث استخدم هذه الغرز في ربط جلود الحيوانات، وأول ثـقوب نفذت بإبرة لربط قطعتين معاً كانت بإستخدام غرزة اللفق أو السلسلة وهي نفس الغرز التي استخدمت فيما بعد في التطريز.

وبظهور الغرز بشكلها المحدد بدأ فن الزخرفة وبدأ التطريز، والمصريون القدماء أبرع وأقدم من عرفوا أشغال الإبرة منذ أكثر من ٥٠٠٠عام، ويعتبر التطريز المصري القديم بجدارة الرائد الحقيقي لفن التطريز على مستوى العالم، من هنا يمكننا بكل ثقة أن نقول أن التطريز فن مصري النشأة والفكرة والوسيلة.

ويعتبر التطريز واحداً من أقدم الفنون وأكثرها جمالاً سواء كان العمل بلون واحد مع اختيار غرزة واحدة أو اثنتين بسيطتين، في خط واحد، أو تصميم، أو كان العمل بغرزة معقدة وخامات مضافة، فكل أنواع العمل تستخدم بهدف إضافة قيمة جمالية وإثراء القطع المطرزة، وقديما كان المبدأ الأساسي في التطريز هو استخدام غرز الحياكة في الزخرفة، ولكن مع مرور الوقت أصبح هناك تأكيد أكثر على استقلال التطريز كفن مستقل عن فن الحياكة، ووُضع التطريز ضمن الفنون الزخرفية ذات الاختلاف النوعي سواء من حيث نوع الخامات المستخدمة أو الأدوات، وأصبح له مهارات وتقنيات خاصة.



ولقي التطريز اهتماماً خاصا في الدول المتقدمة وأقيمت له متاحف، وقامت عليه دراسات وذلك لما أدركته هذه الدول من مدى قيمة هذا الفن وأهميته والتي بلغت حد أن أصبحت بعض المناطق في هذه الدول تشتهر بنوع معين من أنواع التطريز الذي تقوم به، مثل مقاطعة (بروتون بفرنسا) إذ اشتهرت (بتطريز البريتون)، وهو نوع من التطريز على التل، وبلدة ميلانو بإيطاليا اشتهرت بتطريز (دانتيلا ميلان)، وهناك أمم بأكملها يقوم جانب كبير من دخلها القومي على أساس هذه المهارة كالشعب السويسري.

من هنا يمكن أن ندرك مدى أهمية التطريز الذي يعتبر واحداً من أهم وأشهر الخبرات الإنسانية فهو ليس مجرد شغل بعض الغرز أو وسيلة لزخرفة المنسوجات، ولكنه ينطوي على معنى ومغزى ثقافي ويشير إلى معتقدات ووظائف اجتماعية.

وتأخذنا دراسة هذا الفن إلى فروع كثيرة من الجمال، وتلهمنا بتأثيرات فاتنة، فعلى الرغم من أننا لا نستخدم إلا أدوات بسيطة إلا أنه يعطي أمثلة فريدة وعميقة من الإبداع.

وهناك الكثير من الباحثين سعوا إلي وضع المفهوم المحدد للتطريز.

مفهوم التطريز:

بالبحث عن التعريف اللغوي لكلمة تطريز نجد أن "أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ذكر أن الطراز هو علم الثوب، وهو معرب وجمعه طرز، وطرزت الثوب تطريزاً أي جعلت له طرازاً وثوب مطرز بالذهب وغيره ويقال هذا طَرز".

وهناك العديد من الباحثين حاولوا جاهدين وضع التعريف الإجرائي للتطريز من وجهة نظرهم ومن خلال دراساتهم العلمية المختلف في هذا المجال نذكر منهم تعريف "أحكام أحمد سليمان" حيث ذكرت أن التطريز هو "زخرفة المنسوجات بعد أن يتم نسجها علي الأنوال، وقد تتم عملية التطريز بواسطة إبرة خياطة أو أية آلة أخرى".

وتتفق ثريا سيد نصر مع التعريف السابق للتطريز فقد ذكرت أن "التطريز" زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة التطريز بخيوط ملونة غالباً، ومن مادة أغلي من مادة النسيج".

أما باربرا سنوك "Barbara snook" فتذكر أن "التطريز هو زخرفة الملابس بأشغال الإبرة المختلفة، ويعد واحداً من أقدم المهن وأكثرها جمالاً".



بينما عرفت "رباب محمد السيد" أن التطريز هو"ترجمة الأفكار وتجسيدها في صورة تصميمات زخرفية على القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة التآزر العصبي الحركي للإصبع واليد والذراع في عمل الغرز المختلفة للتطريز من خلال الأدوات والخامات اللازمة مع توافر دقة الأداء ومحاولة الاقتصاد في الوقت والجهد".

أما "ريهام يوسف" فتذكر أن "التطريز عرف بأنه اسم أعجمي مشتق من الكلمة الفارسية (طرازيدان) وهو مرادف للكلمة الإنجليزية (Embroidery)، والفعل يطرز أي يحدث زخرفة، أو حلية تطبق على هيئة مختارة من نسيج معين، أو من جلد، وذلك بواسطة إبرة حياكة، أو ماكينة التطريز كأداة معينة بأسلوب يتناسب مع نوعية الخيوط وطبيعة التصميم معا".

وذكر "رضاء صالح، وعبد المنعم صبري" أن "التطريز يُطلق عليه بالإنجليزية "Embroidery"، وهذا المصطلح مُشتق من كلمة انجلوسكونية تعني كنار أو طرف وكانت تُشير إلي كنارات الملابس الكهنوتية، أما الآن فهي تُطلق علي النقوش المطرزة علي القماش.

وتعرف صوفيا فرانسيس وآخرون "Sophia Frances and others" التطريز بأنه "إثراء الأساس المسطح بالشغل عليه بواسطة الإبرة بخيوط حريرية ملونة أو خيوط الذهب والفضة، أو خامات أخرى متفرقة في تصميمات نباتية، أو هندسية، أو تصميمات يدوية"

كما عرفه "عاصم محمد" بأنه "توشية الثياب بخيوط تُؤلف شكلاً أو منظراً زخرفياً معيناً".

وعرفت "كرامة ثابت" التطريز بأنه "أحد أنواع فن التوليف بالخامات، حيث يستخدم الفنان أحد تلك الخامات كأرضية (القماش) ويبدأ في التوشية[٢] عليها بالخامات الأخرى (الخيوط-الأسلاك-المعادن-الأحجار- الصدف- الخرز-الشرائط)، مستخدماً العديد من

٢ – التوشية: "وشي"فلان الثوب يشيه، وشياً توشية، أي نمنه ونقشه وحسنه، (المعجم الوجيز، ١٩٩٢، ٦٧)، وتري "كرامة ثابت" أن (التوشية) هي فن شاع باسم (التطريز)، ولكن الاسم الأول يعطي له معنى عربي أصيل وكيان أشمل وأوضح، (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ٥٩).



التقنيات(غرز التوشية المختلفة).

وأخيراً عرفته "سوزان علي" التطريز بأنه "فن من فنون أشغال الإبرة يُستعمل بهدف زخرفة الأقمشة أو الجلود أو أي خامات أخرى لإثراء القيمة الجمالية والفنية لها باستخدام خيوط التطريز أو أي خامات أخرى".



طرق وأساليب التطريز:

التطريز يشمل إنشاء أشكال زخرفية بالإبرة تضم بعضها البعض مكونة طرق زخرفية تتضمن العديد من الأساليب الزخرفة التي تعبر عن العصر والمكان الذي وجدت فيه، وتتعدد أساليب التطريز المستخدمة في زخرفة المنسوجات.

وقد عرفوا الأسلوب بأنه "الطريقة أو النظام الذي يقوم أو يصنع به شيء ما"، أما الأسلوب هنا فتقصد به المؤلفة "نمط للتطريز يضم عدد من الغرز المشتركة معاً تساهم في إنشاء شكل خاص مميز عن غيره".

بينما الطريقة فهي "تصنيف يحتوي علي عدد من الأساليب التي تشترك معاً في خصائص مميزة، علي الرغم من اختلاف الوسائل المتبعة لتنفيذ كل أسلوب إلا أن الأساليب تتبع طريق واحد للتنفيذ مختلف عن غيره من الطرق".

وتري المؤلفة أن الغرزة ما هي إلا "هيئة أو ترتيب للأجزاء يضفي قيمة جمالية مُميزة تؤثر فنياً بطريقة معينة تختلف من غرزة لأخرى"، وهي بذلك تمثل تصميم أو عمل فني.

ويتم تنفيذ كل أسلوب تطريز باستخدام خامات وأدوات خاصة بهذا الأسلوب، فقد نستخدم إبر التطريز اليدوية والخيوط، كما في أسلوب التطريز بغرز السطح وأطلقت عليها مصطلح (أسلوب غرز السطح)، أو نطرز بواسطة الأشرطة وإبرة خاصة كما في أسلوب التطريز بشرائط الحرير والساتان، أو نستخدم (الأحجار الكريمة، أوالفصوص، أوالترتر، أوالخرز، أواللولي، ...وغيرها) كما في أسلوب التطريز بالتراكيب، أو باستخدام أي خامات أخري وأي أداة أخرى بهدف إثراء القيمة الجمالية والفنية للقطعة المُطرزة.

وتتنوع الأساليب تنوعاً كبيراً، ولكل أسلوب مجموعة من غرز التطريز، وقد تشترك غرزة واحدة في تنفيذ أكثر من أسلوب، ولتوضيح هذا دعونا نتناول غرزة مثل "غرزة الفرع" حيث يمكن تنفيذ هذه الغرزة باستخدام إبرة التطريز والخيوط علي سطح النسيج بأسلوب (غرز السطح)، كما تُنفذ علي طبقتين من النسيج بينهما حشو بأسلوب (التضريب)، كذالك تُنفذ نفس الغرزة باستخدام إبرة ذات عين بيضاوية واسعة وباستخدام الشرائط بأسلوب (التطريز بالشرائط)، أيضاً تُنفذ علي الطيات لأسلوب



(الاسموك "النسيج ذو الطيات"smoking")، بالإضافة إلي أنها تُنفذ مع نظم الخرز بالإبرة بإسلوب التراكيب، وهكذا نجد أن غرزة التطريز الواحدة يمكن أن تشترك في العديد من أساليبه المختلفة.

ويتضمن التطريز العديد من الطرق والأساليب والغرز مما يجعل من العسير تناوله بالدراسة الأكاديمية العلمية دون تصنيفها بمجموعات بحيث نستطيع إيجاد عامل ما مشترك، أو طريقة تجمع عدد من هذه الأساليب معاً مما ييسر تنظيم الأساليب المختلفة للتطريز، بذلك يمكننا تصنيف التطريز بمجموعات تتضمن كل مجموعة عدد من الأساليب المستخدمة.

وبالتدقيق في أساليب التطريز المتنوعة ودراستها دراسة متأنية نكتشف أن عدداً كبيراً منها يشترك في طرق التنفيذ المستخدمة وإن اختلفت الوسائل، ولتيسير هذا المفهوم دعونا نقارن بين أسلوب التطريز بالنسيج المضاف "Applique" وبين أسلوب التطريز بالأسيه المختلط "Mixed Laces"، ويتم الأول بإضافة قطع صغيرة من النسيج إلي مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة تثبيتها بإبرة التطريز وبغرز عديدة ويتم ذلك يدوياً أو آليا، أما الأسلوب الثاني فيتم بعمل وحدات بلاسيه المكوك ثم تترابط معاً بلاسيه الإبرة، كل أسلوب استخدم وسيلة مختلفة للتنفيذ لكنهما اشتركا في أن الأسلوبين تم تنفيذهما عن طريق إضافة خامة علي سطح النسيج المطرز، وإن اختلفت الخامة سواء كانت خامة من الأقمشة أو الجلد في أسلوب النسيج المضاف، أو كانت خامة الشرائط الجاهزة في اللاسيه، إلا أنهما كانا مشتركان في أنه تمت إضافة علي النسيج.

وعلي ذلك يمكننا تصنف الأساليب المختلفة للتطريز إلي ثلاث أقسام رئيسية هي:

١- مجموعة أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل.

٢- مجموعة أساليب التطريز بطرق العد علي خلفية القماش.

٣- مجموعة أساليب التطريز علي السطح.

وسوف نتناول عرضاً سريعاً لأكثر الأساليب شيوعاً واستخداماً بكل مجموعة. ومتطلبات التصميم اللازمة لكلا منها.



١-أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل:

ويتضم كل الأساليب التي تتم بإضافة أي خامة إلي الخامة الأصلية المطـرزة، أو تجميع ووصل للخامات معاً.

أ-أسلوب التضريب "Quilting":



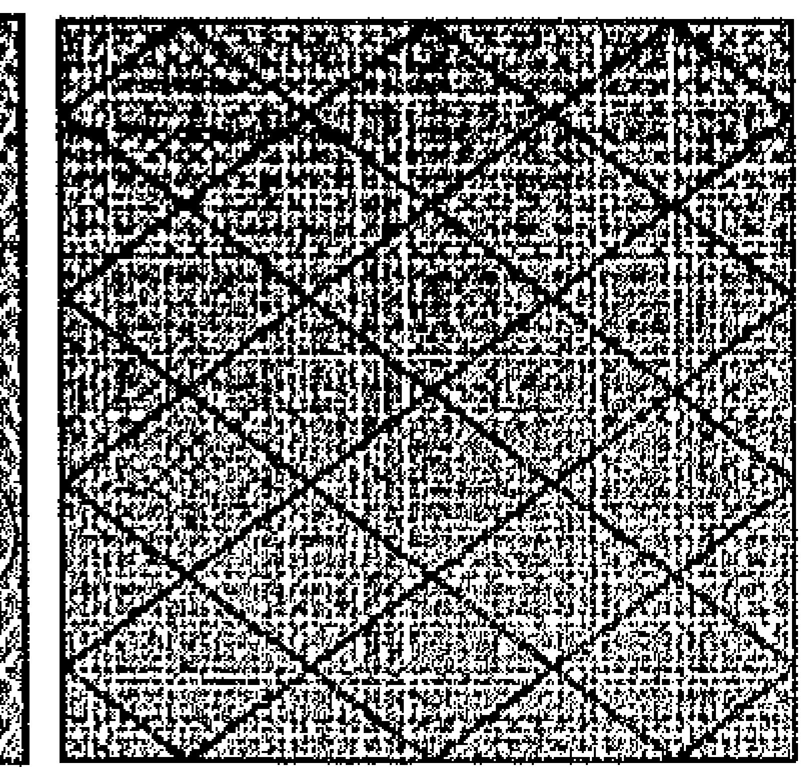
صورة (١٥) تصميم تطبيقي بأسلوب التضريب.
المصدر (Brull Sheila,١٩٨٤, ١٦٦).

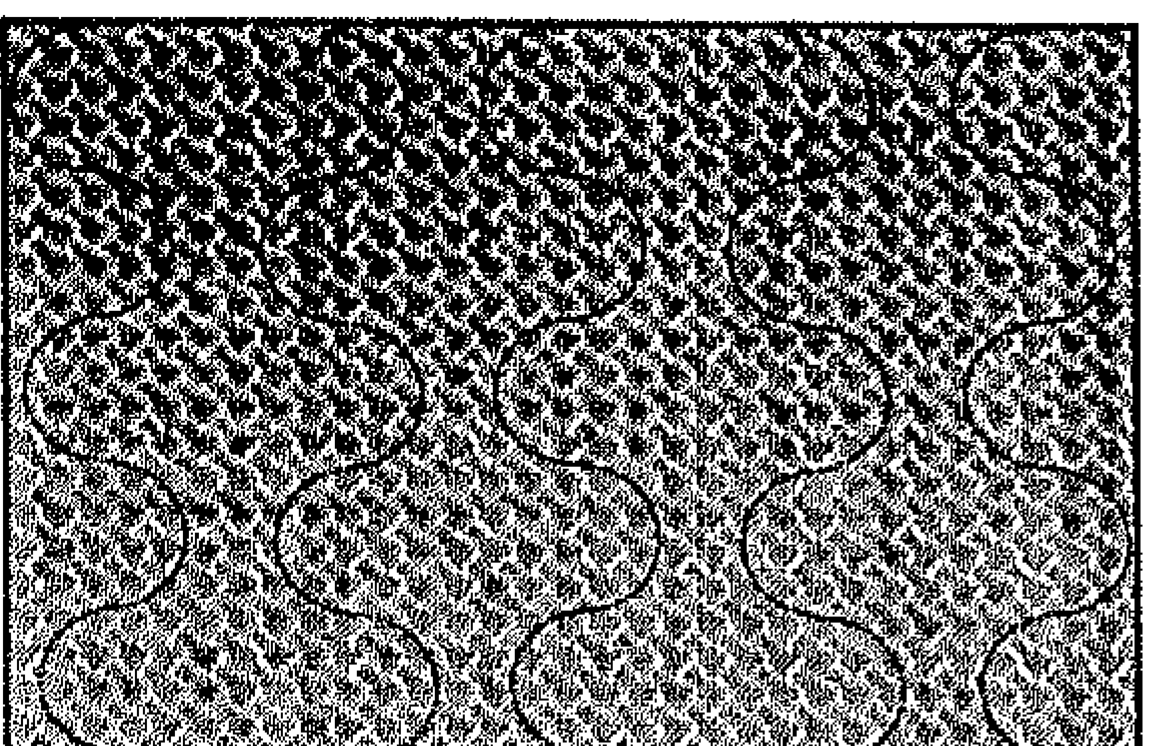
ويطلق عليه التجسيم بالحشو، كما عُرف بشغل اللحاف، وتعرفـه " Brull, Sheila" إنه نوع من التطريز يتم بإضافة حشو بين طبقتين من القماش، ثـم تـربط الثلاث طبقات معاً بالماكينة أو بغرز تطريز يدوية، ويمكن استعمال غرزة الشلالة، أو غرزة الفرع علي أن تُنفذ كل قطعة مطرزة باستخدام غرزة واحدة فقط، وعادة ما يستعمل خيط من نفس لون القمـاش أو أغمـق قليلاً، صورة (١٥).

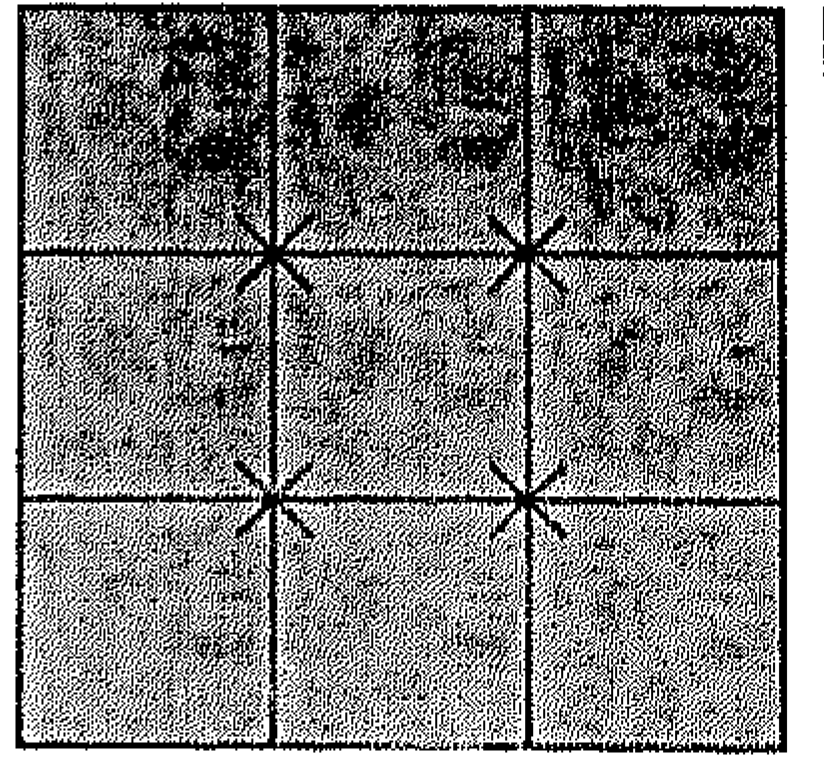
وهذا الأسلوب من التطريز يحتاج إلي تصميم أساسي بسيطاً جداً حيث لا يتطلب أكثر من رسم خطوط هندسية مستقيمة أو منحنية بالشكل المطلوب للتضريب سواء كـان علـي شكل خطوط مستقيمة متقاطعة بشكل معينات، أو بشكل مربعـات، أو خطـوط منحنيـة بأشكال بيضاوية أو دائرية، صورة (١٦).

هذه الخطوط هي التي يتم التطريز عليها باستخدام غرز التطريز اليدوية مثل غرزة الفرع، أو غرزة السراجة، أو غرزة السلسلة.

ويمكن كذلك استخدام التطريز الآلي بغرزه المختلفة.

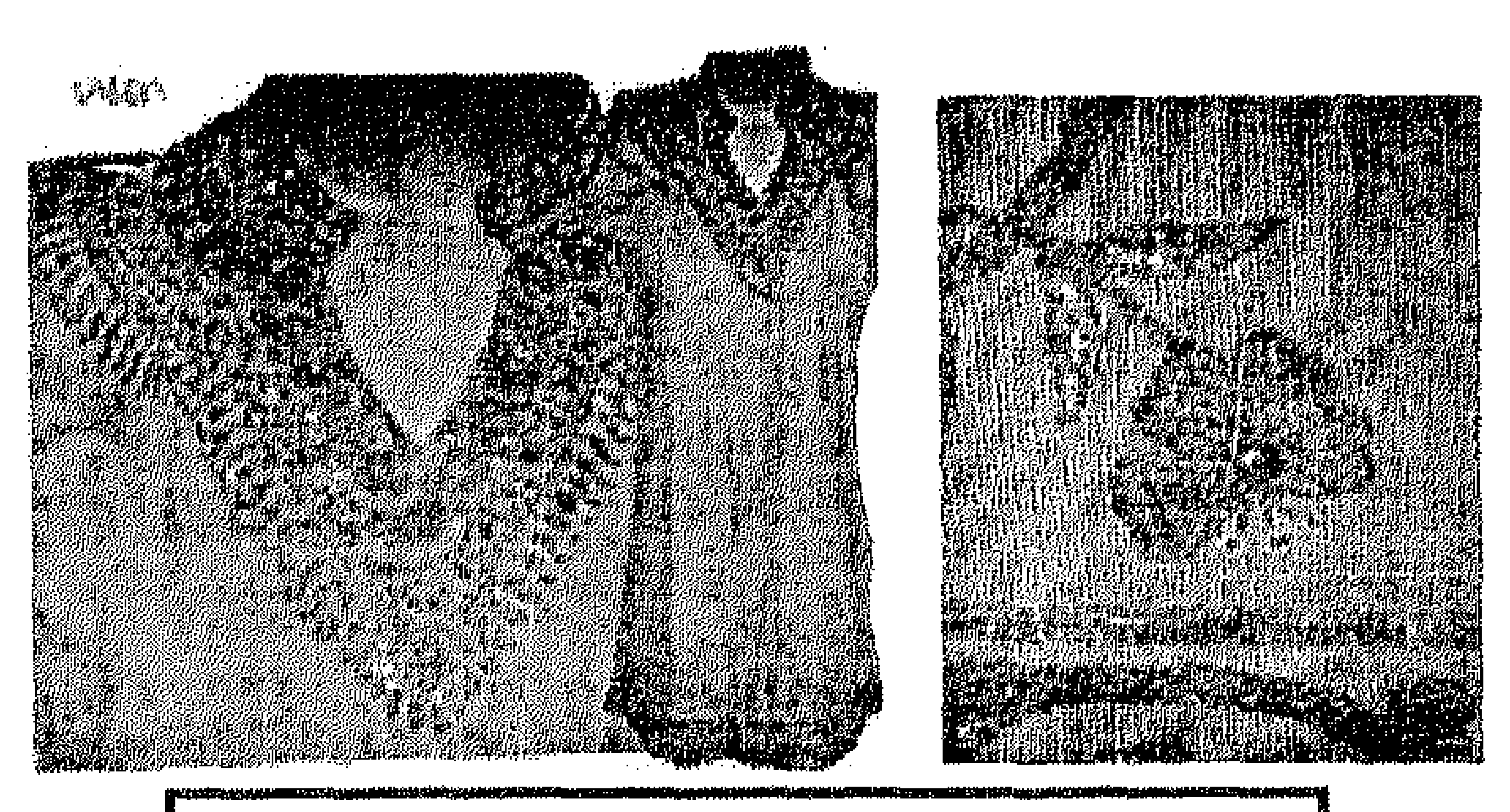






صورة (١٦) بعض التصميمات الأساسية لتطريز بأسلوب التضريب.

ب- أسلوب التراكيب:



صورة (١٧) تصميم تطبيقي بأسلوب

هي الشغل بالخرز[٣]، والترتر[*]، واللؤلؤ، والخيوط المذهبة، أو المفضضة، والقش، وبعض الجالونات (الكنارات الجاهزة) بأنواعها وأحجامها المختلفة، كما تضم غرز الجدل والودع، والأحجار، ويمكن استخدام الفصوص المتنوعة الأشكال والأحجام والألوان، كما يمكن استخدام الأشكال المتنوعة التي تصنع من الصفائح المعدنية الرقيقة أو البلاستيك الشفاف مثل أوراق الشجر، أو الورود، صورة (١٧).

ويضم أيضاً التطريز بالخيوط المعدنية، والأحجار الكريمة، والتطريز البارز، والتطريز الاستمبولي، والتطريز الكنتيل.

وهذا النوع من التطريز لا يشترط تصميم أساسي معين حيث يمكن استخدام أي نوع من التصميم معه حتى التصميمات التي تبني علي شبكات مثل تصميمات الكنفاة والايتامين فيمكن إحداث استبدال للغرزة المائلة أو المتقاطعة بخرزة وتكون بنفس لون الخيط المقترح بالتصميم، وهذه الطريقة تعطي نتائج مبهرة وغاية بالجمال والروعة.

ج- أسلوب اللاسيه "*Needle-made Laces*":

هو تضفير فني لخيوط حرة الحركة علي أحد الأسطح، ويُعرف بفن الشرائط المجمعة، وهو فن مصري قديم[٤] حيث وجدت بعض القطع تعود للأسرة (١٢)، كما وجدت الشبكات المعقودة في الأسرة (١٧)، وقد تميز اللاسيه المصري بأنه يجمع بين العديد من التقنيات المساعدة والتي منها العقد الشعبية(عقدة الصياد).

---

٣ –الخرز: هو كل جسم مُشكل من أي خامة من الخامات يتخلله ثقب أو ثقوب يمكن نظمه عن طريقها.

* –الترتر:عبارة عن دوائر صغيرة ذهبية، أو فضية، أو ملونة إما بألوان بارقة أو مطفأة، وتثبت من خلال الثقب الموجود في منتصف كل دائرة.

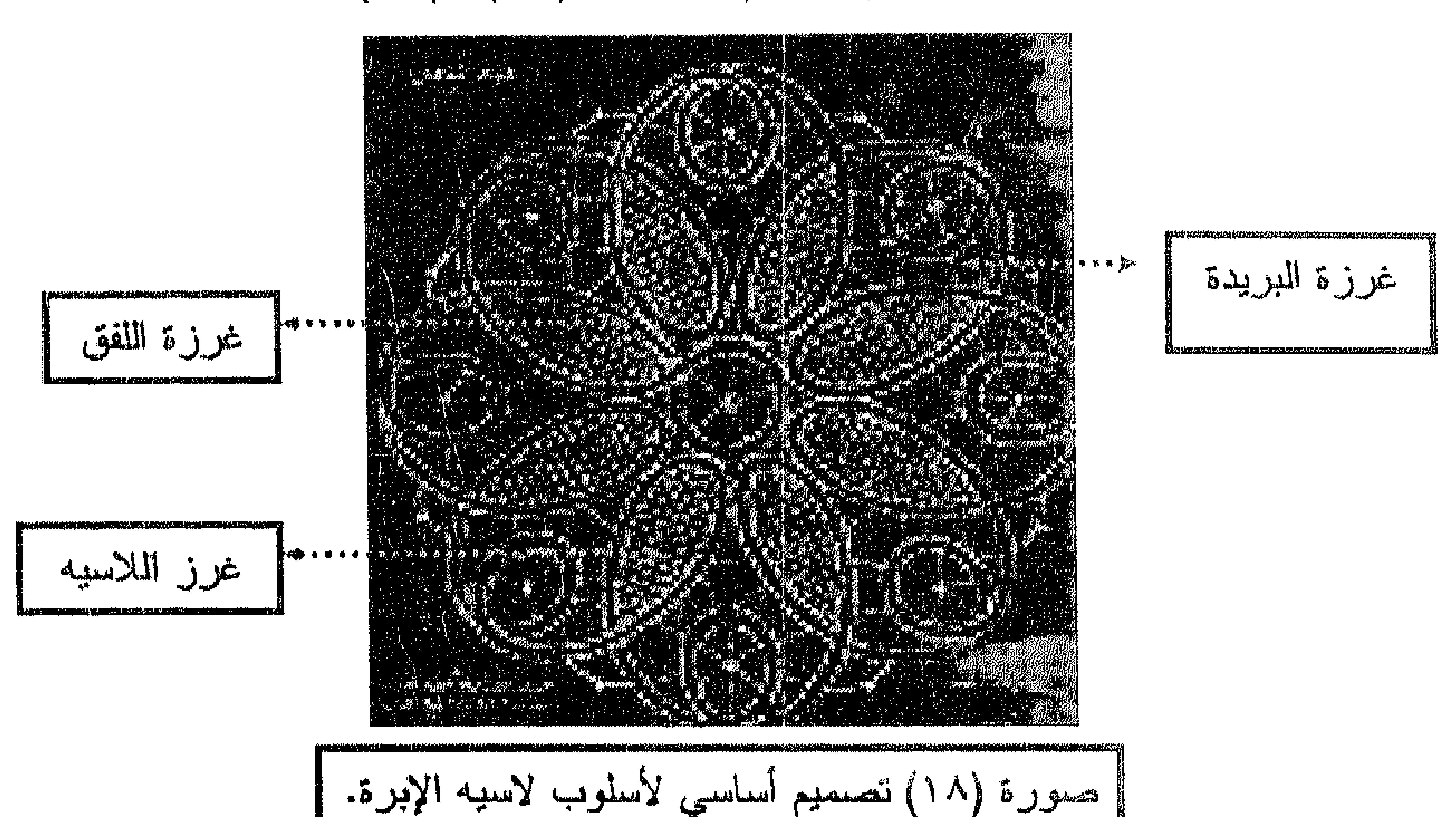
٤ – الشرائط المجمعة (اللاسيه): الجميع يؤكدون علي وصول الأساليب الأولية والمواد الخاصة باللاسيه من مصر إلي بلاد المغرب العربي، ثم إلي الأندلس (أسبانيا) بعد الفتح العربي.



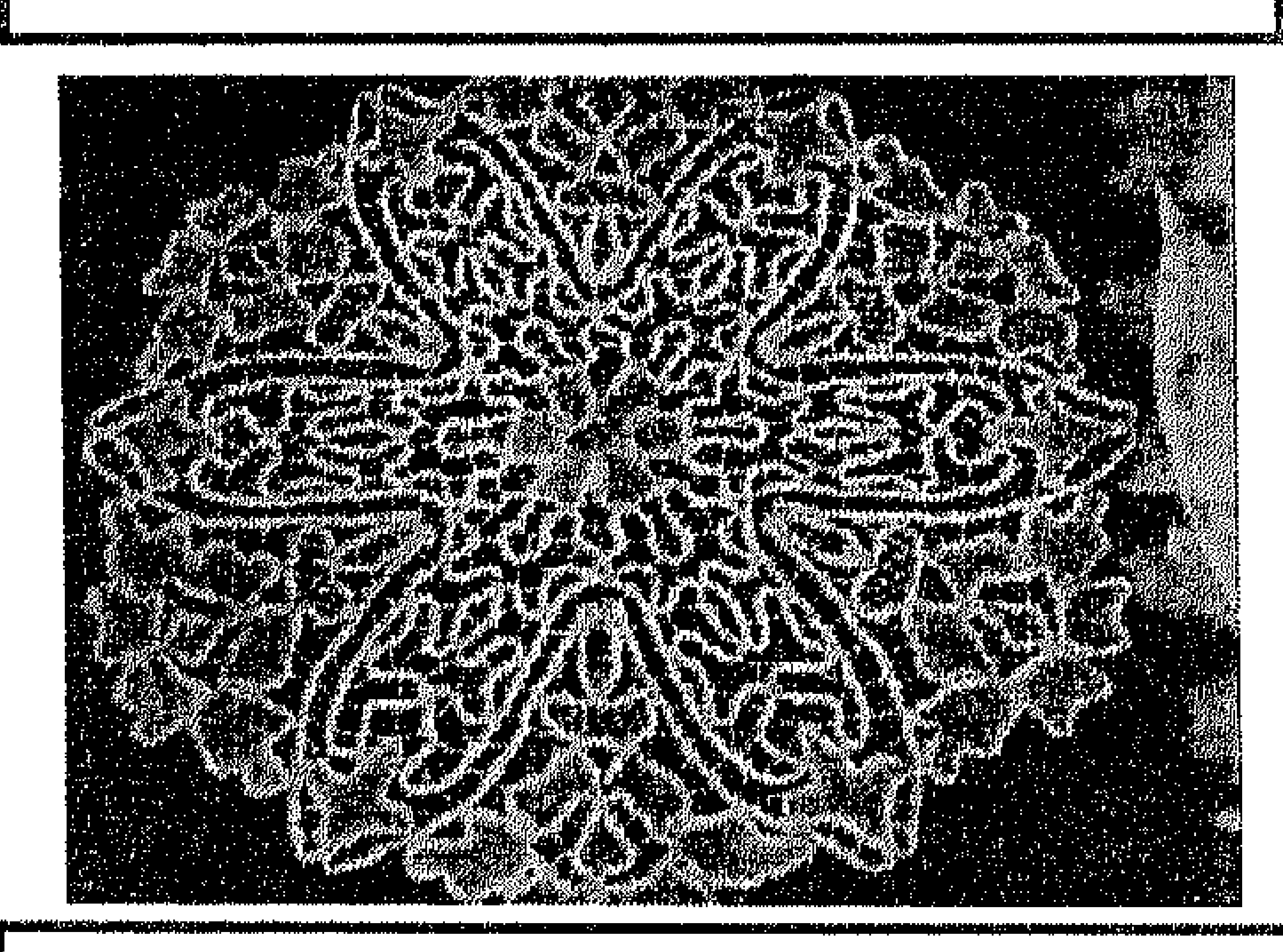
والتقنيات الخاصة بفن الأوية، وللاسيه ثلاث أنواع:

- لاسيه الإبرة"Needle Laces":

ويتم التنفيذ بغرز متعددة مكونة شبكة خيطية مستقلة وممتدة طبقاً لنموذج علي الورق عليه تصميم، ويتم تثبيت الشرائط تبعاً له، لذا فالتصميم دائماً يتكون من وحدات زخرفية مكونة من خطين متوازيين البعد بينهما مساوي لعرض شرائط اللاسية التي يتم تثبيتها وفقاً لهذه الخطوط، ولابد أيضا من أن تكون الوحدات الزخرفية متقاربة حتى تكون متماسكة وذلك لأن التصميم يتم تثبيته ببعضه البعض عن طريق غرزة اللفق في الأجزاء المتجاورة من التصميم، أما الأجزاء المتباعدة فتنفذ بعض الغرز الخاصة بتطريز اللاسيه وأشهرها غرزة (البريدة)، صورة (١٨)، (١٩).



صورة (١٨) تصميم أساسي لأسلوب لاسيه الإبرة.



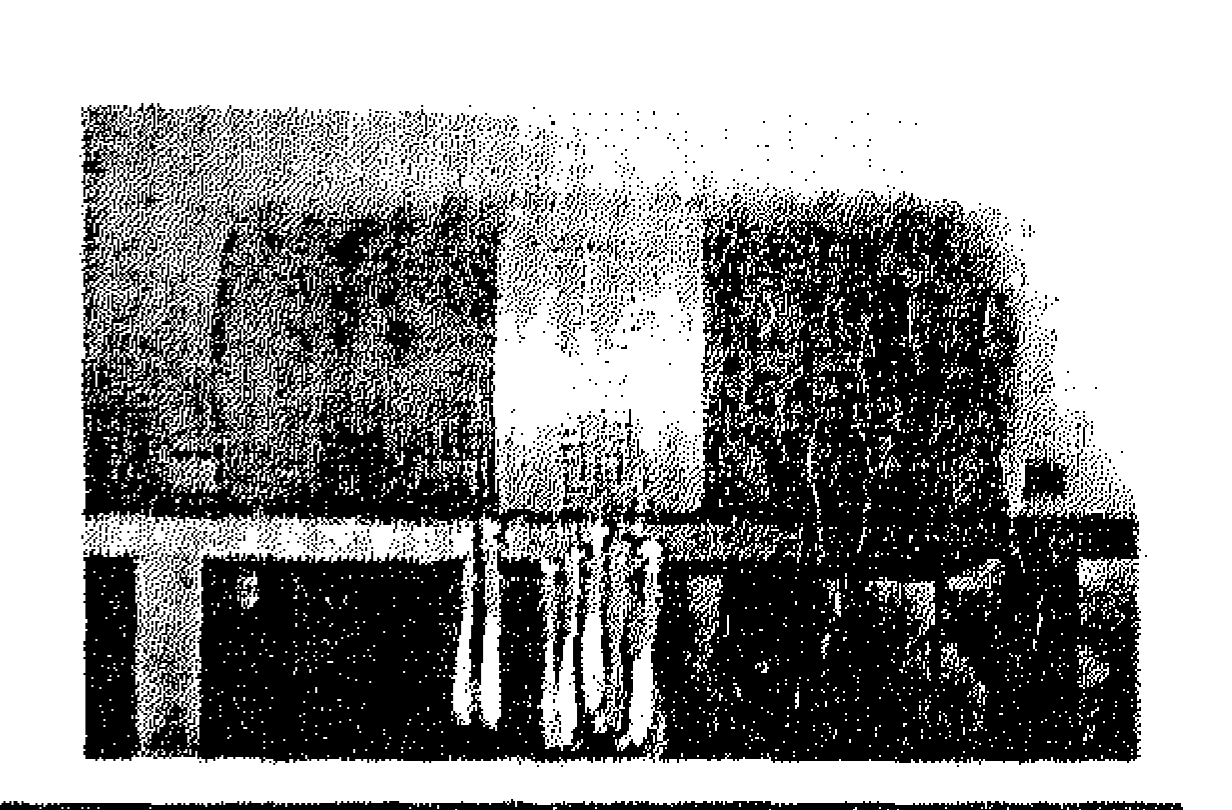
صورة (١٩) تصميم تطبيقي بأسلوب لاسيه الإبرة.



-لاسيه المكوك "Bobbin Laces":

الزركشة بمخرمات المكوك نوعان، لاسيه الوسادة أو اللاسيه المستقيم " Pillow Lace" وهو نوع من أشغال الإبرة يتم بعدد غير محدد من الخيوط الفردية التي تُملأ بها المواكيك، صورة (٢٠).

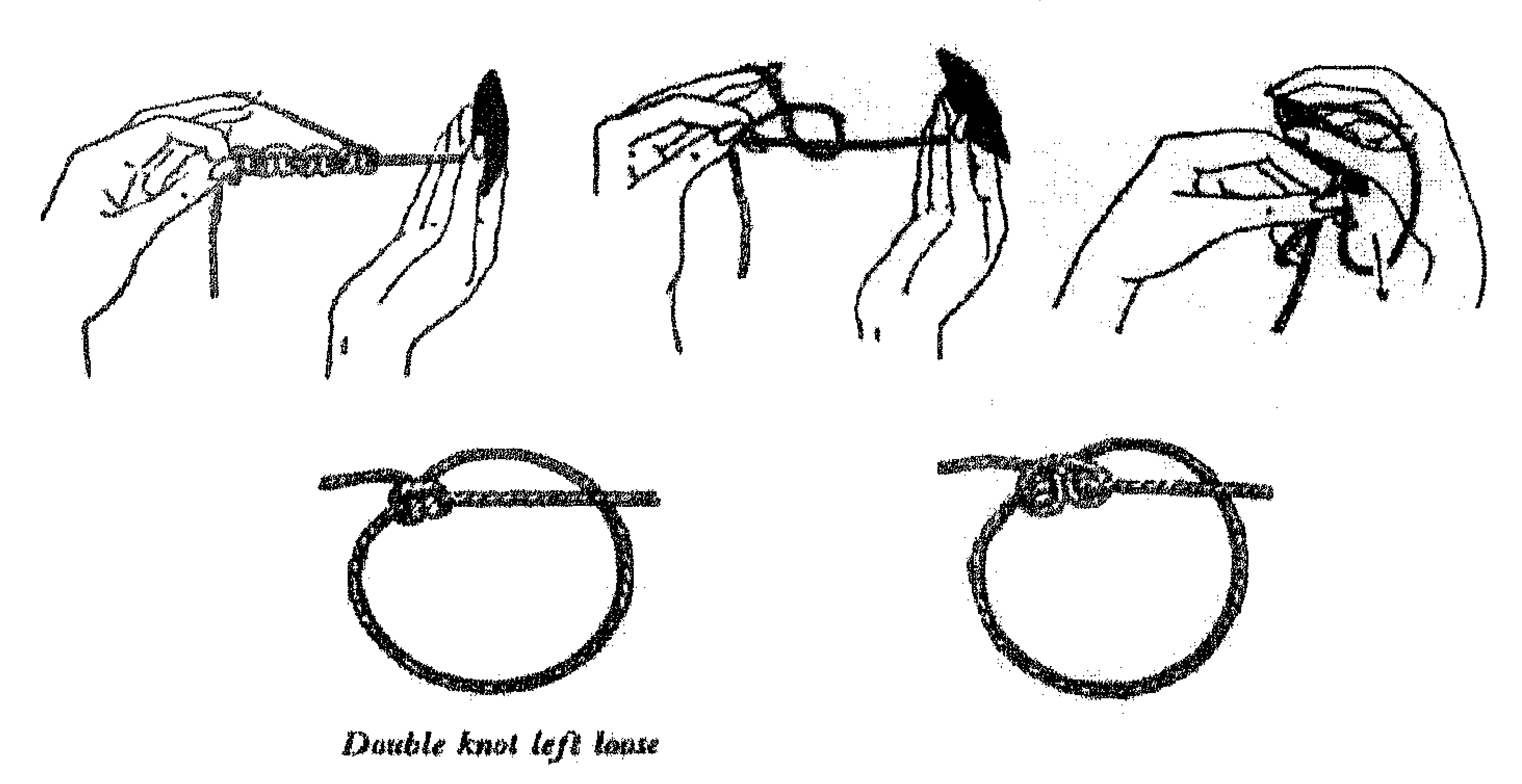




صورة (٢٠) لاسيه المكوك المستقيم. المصدر(Brull Sheila,١٩٨٤, ١٧).

- اللاسيه الحر أو المخرمات المعقودة (*) "Tatting":

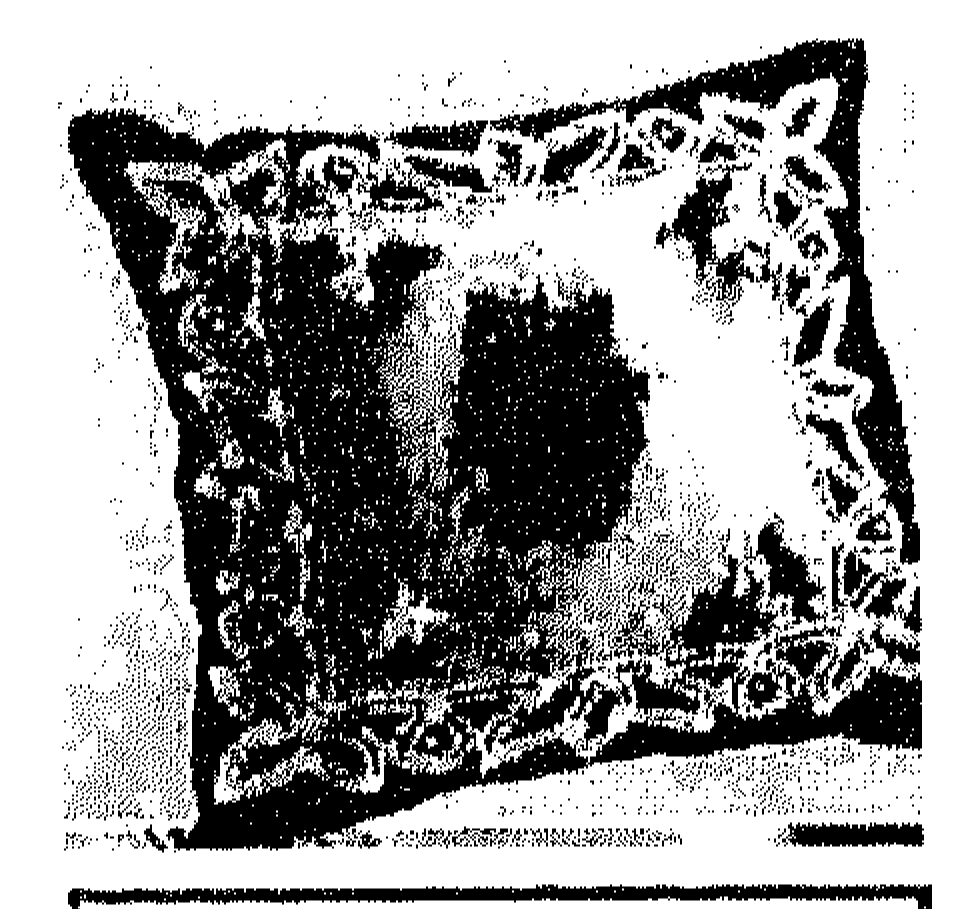
وهو نوع من اللاسيه يتم باستخدام مكوك الأوية، صورة (٢١).



صورة (٢١) لاسيه المكوك الحر "Tatting". المصدر(Brull Sheila,١٩٨٤, ١٩٣).

* – المخرمات المعقودة: تشمل كل التصميمات التي تتكون عن طريق العقد، أو العراوي التي تُشكل دوائر وأنصاف دوائر.

-لاسيه مختلط "Mixed Laces":


صورة (٢٢) لاسيه مختلط.

هو خليط من النوعان السابقان حيث يتم عمل وحدات بلاسيه المكوك ثم تترابط معاً بلاسيه الإبرة، ويتم ذلك يدوياً أو آليا.

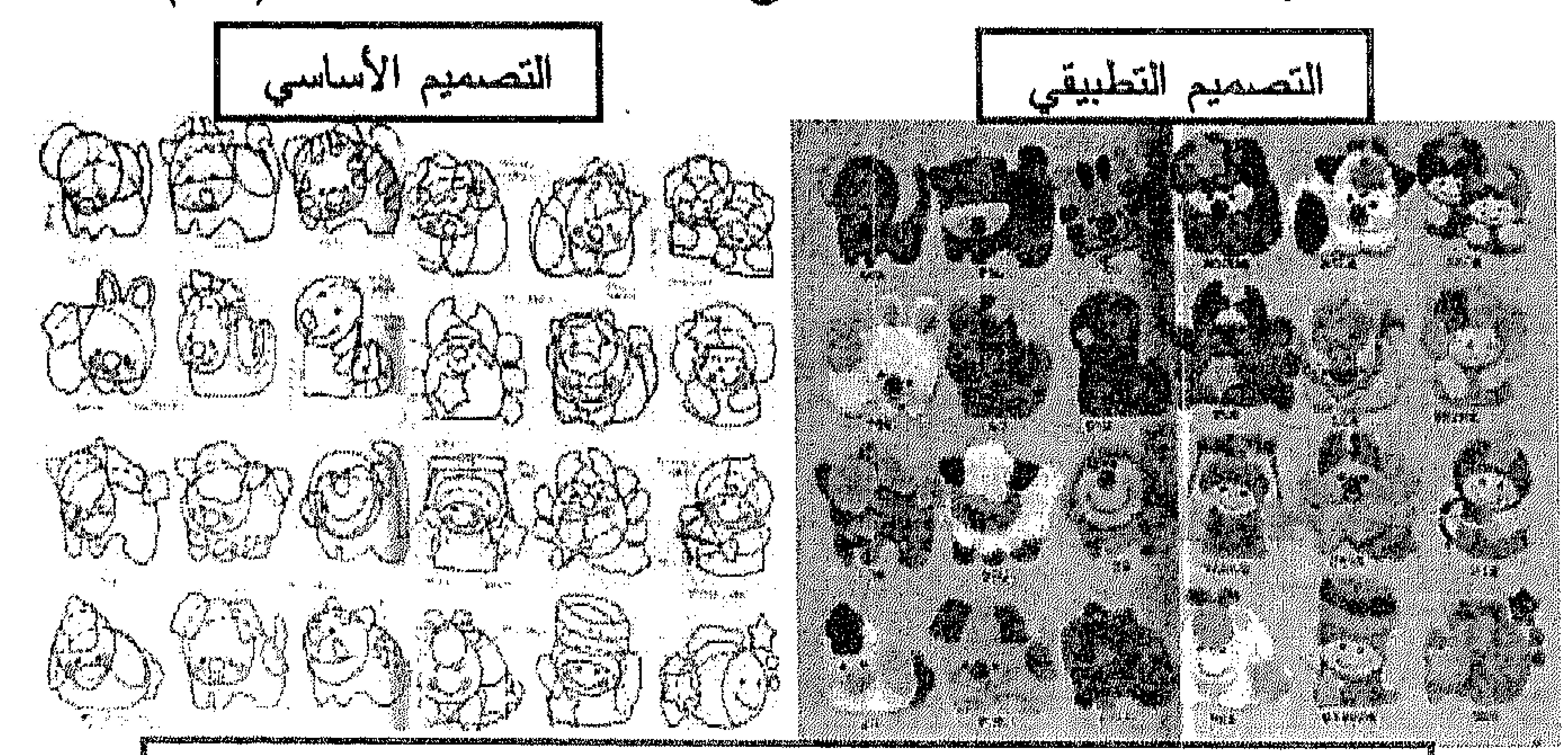
ويمكن إعداد شرائط اللاسيه بالكروشية، أو من القماش بحيث يتم قصها بطريقة قص البيبه، أو بشريط اللاسيه الجاهزة، صورة(٢٢).

وتتشابه تصميمات هذا النوع من التطريز مع أسلوب اللاسيه بالإبرة.

د- أسلوب النسيج المضاف"*Applique*":

فن عربي أصيل، أطلق عليه الكثير من الأسماء في مصر يسمى (شغل الخيم) أو(الخيامية)، وفي إيران (الكلبدون)أو(الرشت)، وفي أوروبا يطلق عليه " Applied work" أو "Reserved-technique"، كما يعرف بأسلوب النسيج المضاف، أو الابليك، أو الابليكسيون، ويتم بإضافة قطع صغيرة من النسيج إلي مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة تثبيتها بالتطريز بغرز عديدة تتم يدوياً أو آلياً، لإضافة قيمة جمالية للقطع المطرزة.

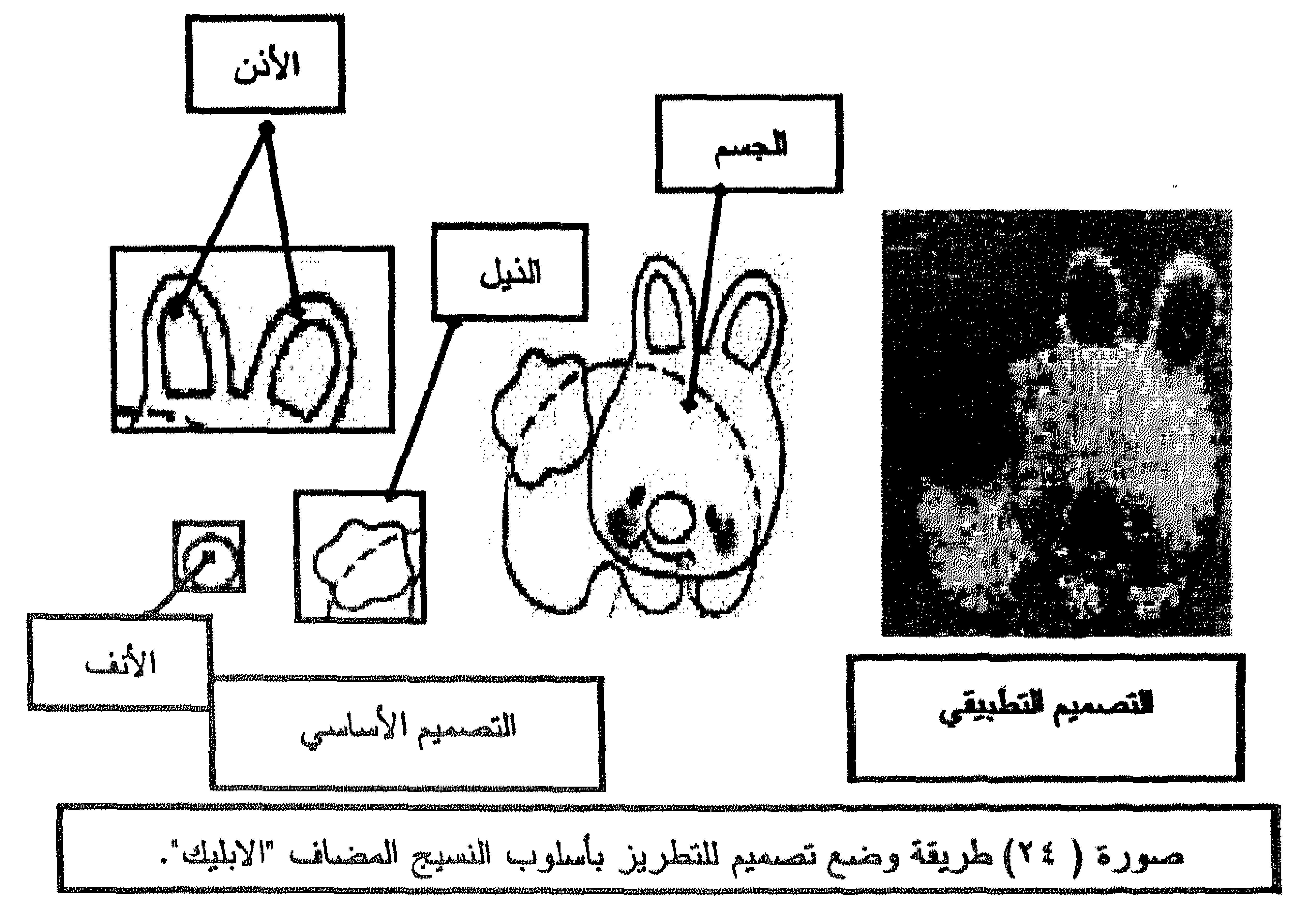
ومن أشهر الغرز اليدوية المستخدمة "غرزة البطانية"، و"غرزة الفستون"، أما الغرز الآلية فمن أشهرها استخداماً "غرزة الزجزاج"، و"غرزة الحشو"، صورة (٢٣).




صورة (٢٣) تصميم للتطريز بإسلوب النسيج المضاف "الابليك".

ويتدقيق النظر للتصميم الأساسي لهذا الأسلوب نجد انه يقسم الوحدة الزخرفية إلي أجزاء كل جزء يتم قصه علي قطعة قماش باللون المطلوب.

لو نظرنا إلي التصميم التالي والذي يمثل شكل أرنب نجد أن لتنفيذ هذا الشكل يتم رسمه علي الورق كذلك علي القماش في المكان المحدد لتنفيذ الابليك، ثم يتم شف كل جزء منه وقصه ثم تثبيته علي القماش في مكانه بغرزة السراجة، أو غرزة البطانية، أو يتم تجميع الشكل وتطريزه ثم تثبيته علي القماش، صورة (٢٤).



صورة (٢٤) طريقة وضع تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابليك".

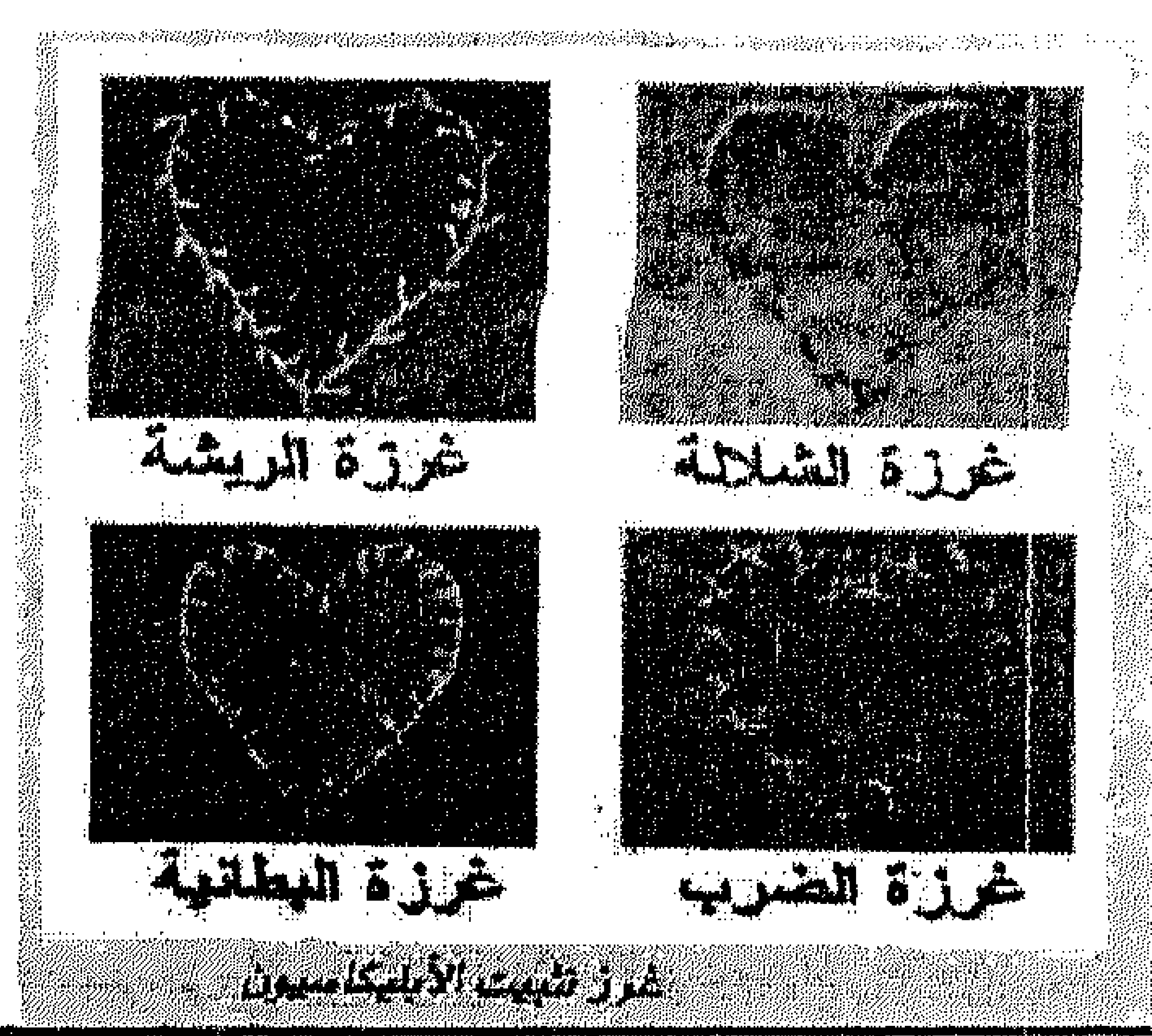
وأسلوب النسيج المضاف"Applique": له عدة أنواع منها:

-الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة يدوياً.

في هذا النوع تستخدم الأقمشة الغير قابلة للتنسيل مثل أقمشة الجوخ واللباد، وهذا النوع من الأقمشة يتميز بعدم وجود خيوط نسيج طولية أو عرضية فلا ينسل ولذا لا نحتاج إلي ترك مقدار خياطات (مقدار زيادة لثني القماش علي حدود الرسم)، مما ييسر التطريز عليه حيث تقص الأجزاء وفقاً للتصميم ثم تثبت باستخدام غرز التثبيت المختلفة، وغالباً ما تكون غرزة البطانية، وقد تستخدم غرز آخري مثل غرزة السراجة

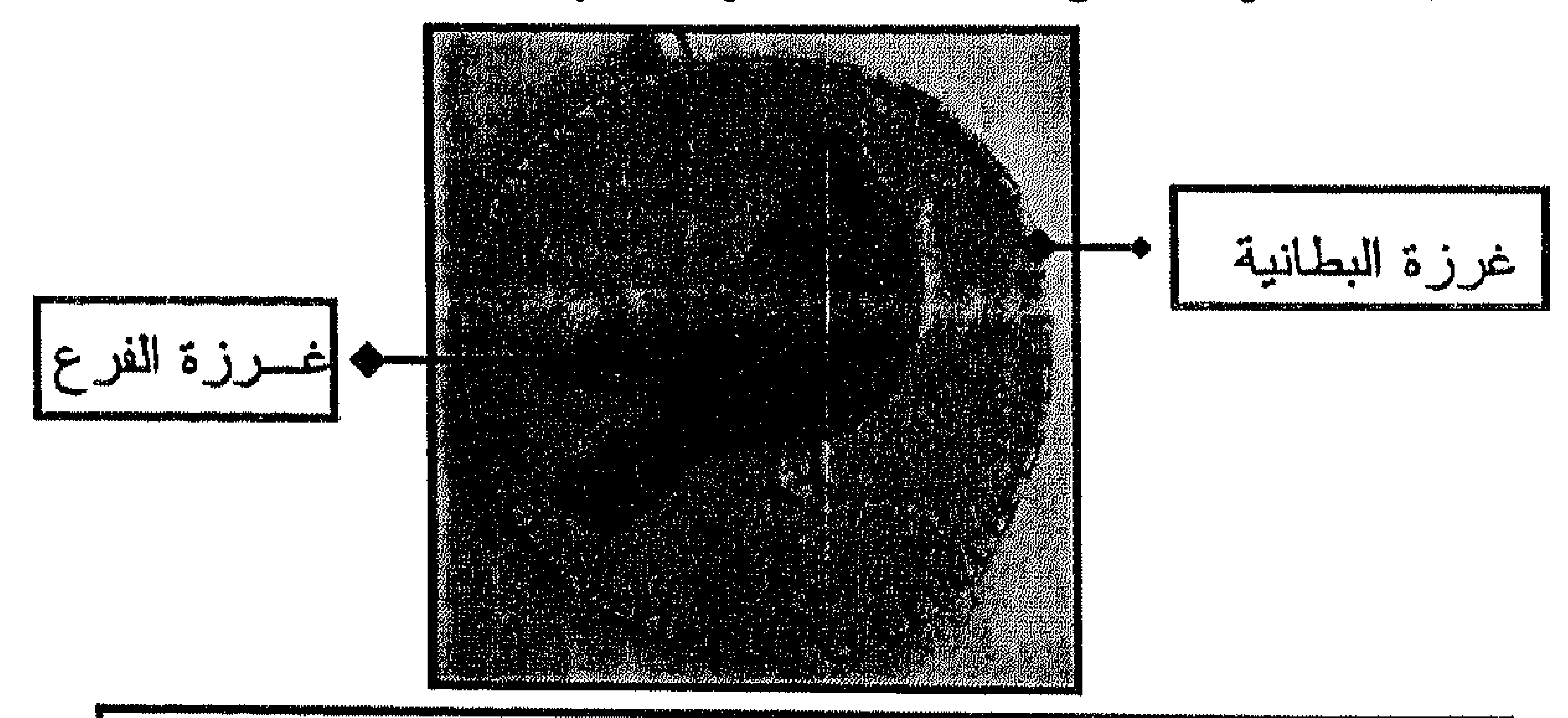


أو غرزة الشلالة، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة، وغرزة رجل الغراب أو غرزة (الضرب)، وغرزة الريشة، وغرزة النباتة، وغرزة الفستون، صورة (٢٥).



صورة (٢٥) بعض غرز تثبيت النسيج المضاف "الابليك"
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٢٩).

وهذا النوع من التطريز شهير جدا وسهل التنفيذ وهو يستخدم بكثرة في تطريز مفارش السرادقات، وكذلك المفارش المنزلية، والملابس وخصوصاً ملابس الأطفال حيث يعتبر بالإضافة إلي أنه نوع من التجميل يمنح للنسيج القوي، صورة (٢٦).

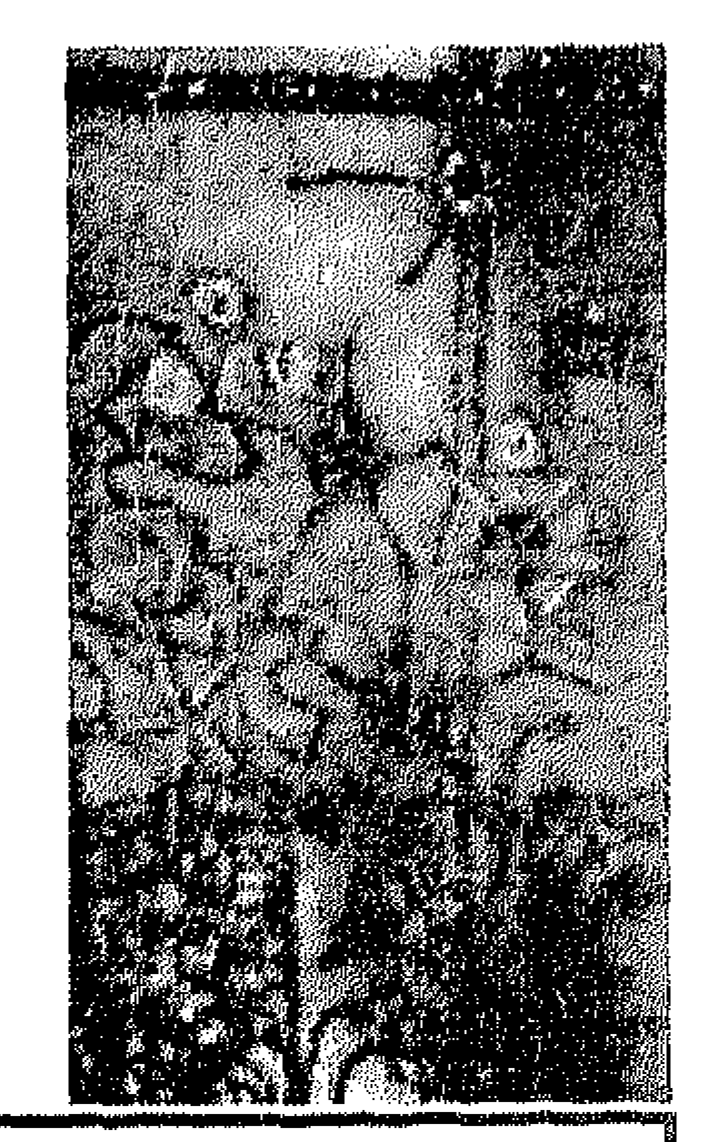
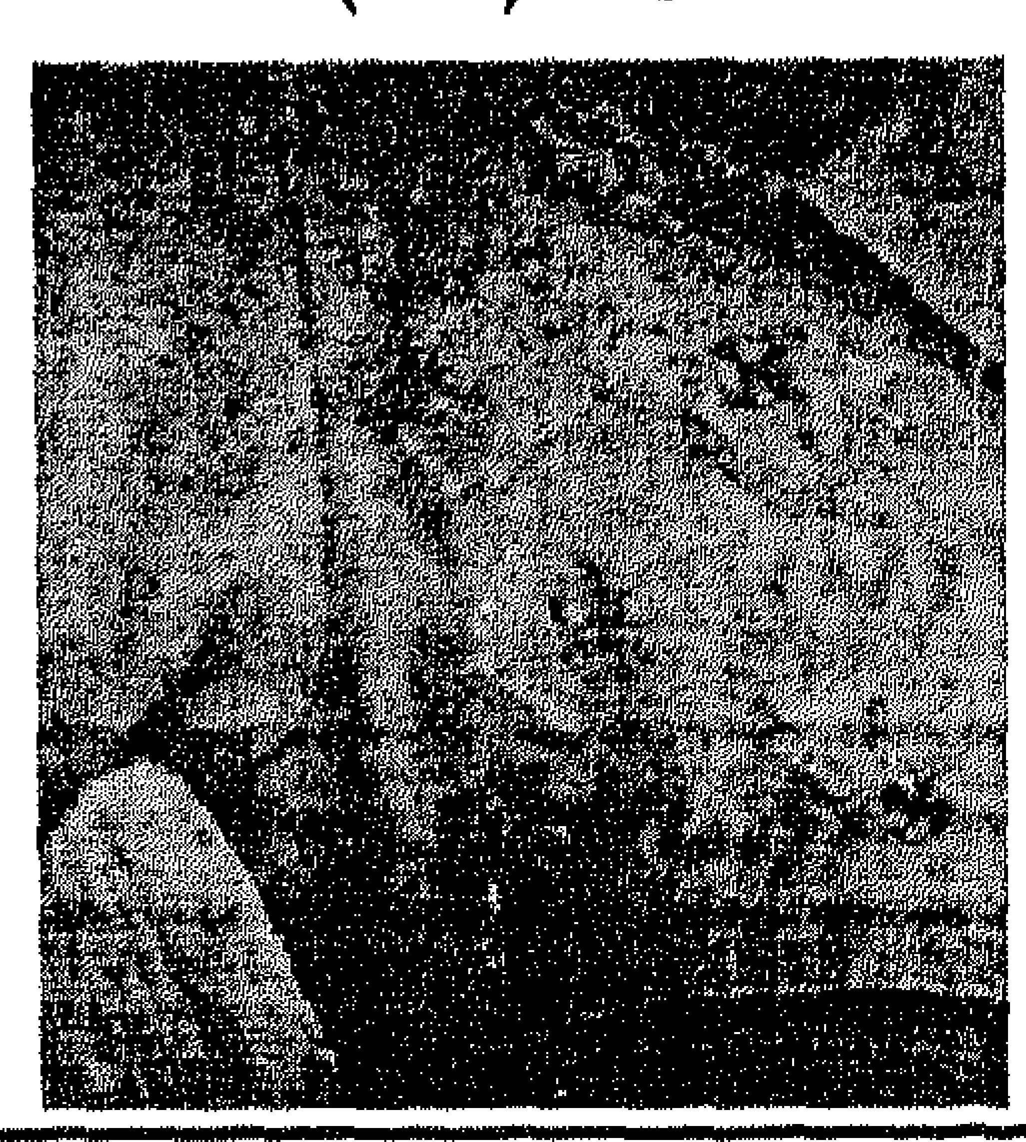


صورة (٢٦) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بغرز تطريز يدوية.



-الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدوياً.

ويُفضل استخدامها مع القطع التي لا تتعرض بكثرة لعملية الغسيل والتنظيف المتكرر مثل الصور، والمعلقات، أما الملابس فيفضل استخدام خامات غير منسوجة تتحمل كثرة الغسيل مثل الأزرار، صورة (٢٧).

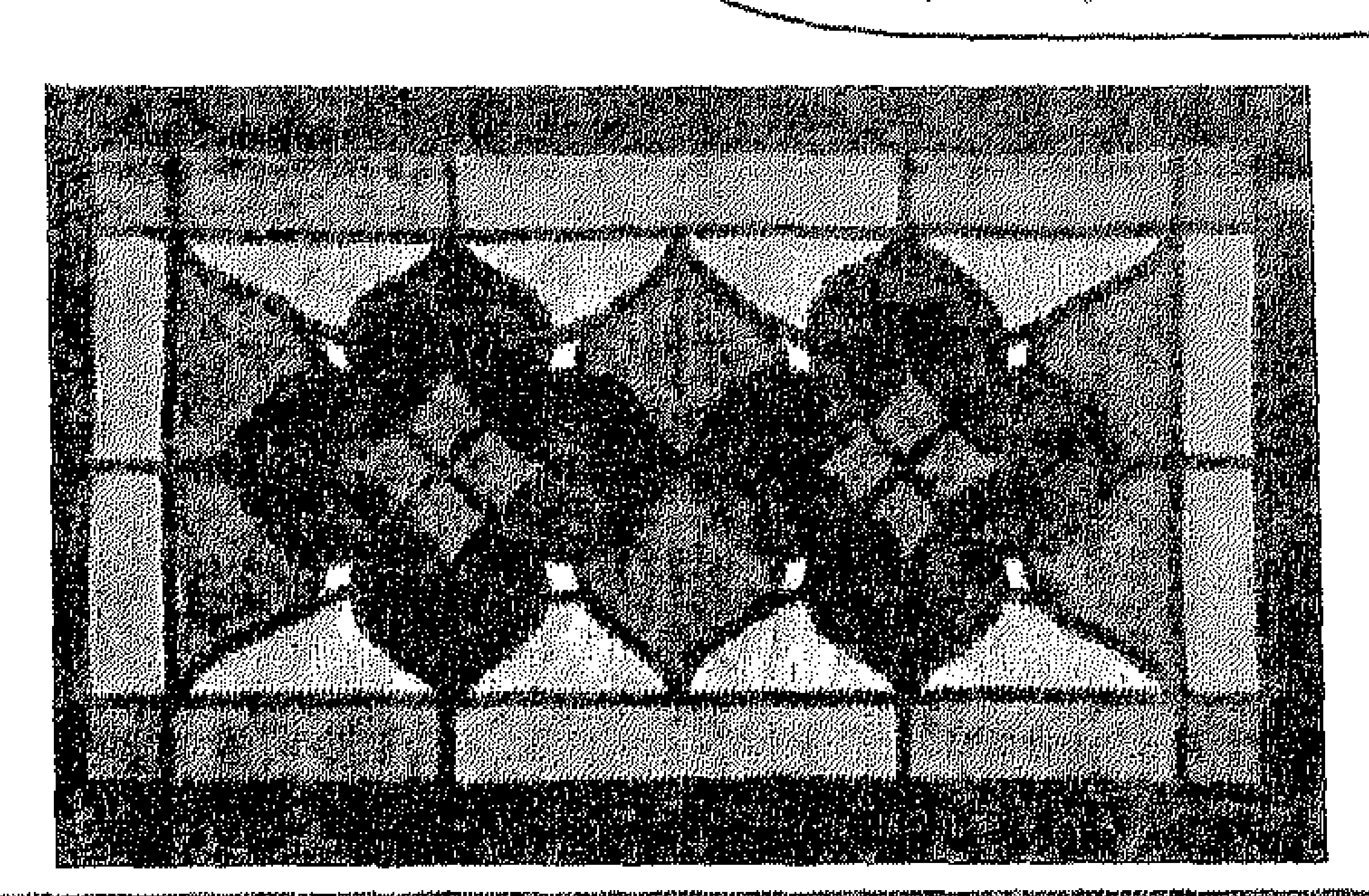




صورة (٢٧) الإضافة بين خامات منسوجة وغيرمنسوجة مثبتة يدوياً.
المصدر(www. Dictionary of Stitches.com)&(Zieman Nancy, ١٩٩٧, ٣٦).

والتصميم الأساسي لهذا الأسلوب يحتاج لمصمم علي وعي بكيفية توليف الخامات حتى يستطيع الدمج بين الخامات المنسوجة والغير منسوجة بشكل جيد.

-الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.

هذا النوع يشبه الأنواع السابقة، ويستخدم نفس نوع التصميم، والاختلاف فقط في طريقة التثبيت حيث تستخدم الماكينة في عمل غرزة الزجزاج الضيق لتثبيت الأجزاء المختلفة للتصميم، صورة (٢٨).



صورة (٢٨) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.
المصدر(Hargrave Harriet, ١٩٩١, ١٠٨).



-الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة بالتفريغ.

وهذا النوع يشبه أسلوب الإضافة العادي في طريقة تنفيذه حيث يتم إضافة خامة علي خامة الأرضية ويستخدم نفس نوع التصميم، بينما يظهر الاختلاف في أن الخامة المضافة تفرغ بها أشكال زخرفيه، وعند التثبيت تظهر هذه الفراغات بلون الأرضية.

-الإضافة بين خامات مختلفة بإسلوب يجمع بين أسلوبي (تجاور الخامات،وإضافة الخامات).

يتم أحيانا الجمع بين أسلوبي المرقعات "Patchwork" ، وإضافة الخامات"Applique" لإخراج قطع فنية غاية في الروعة والثراء في التوليف بين العديد من الخامات، صورة (٢٩).

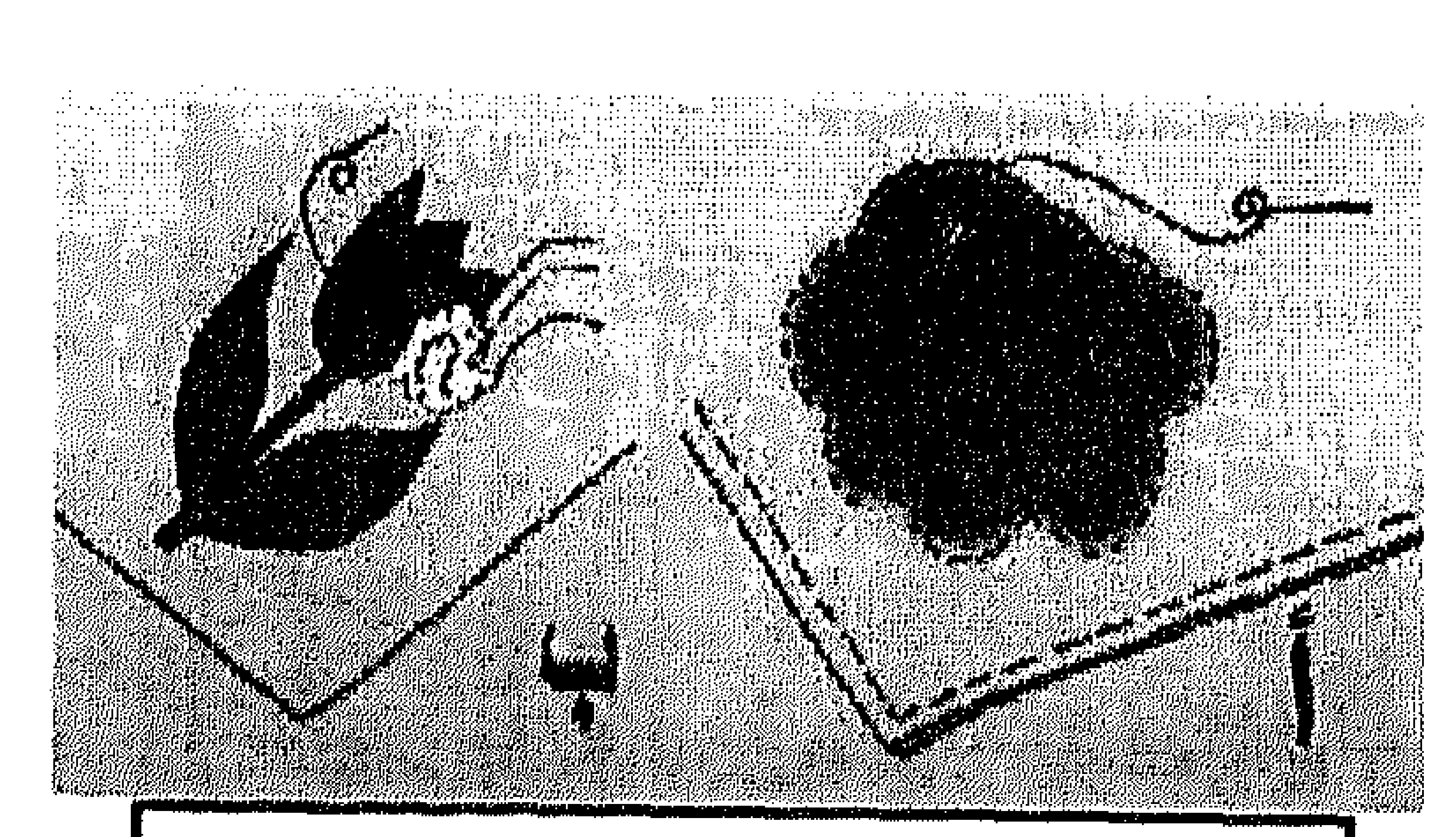


صورة (٢٩) الجمع بين تجاور الخامات، وإضافة الخامات.
المصدر(Hargrave Harriet, ١٩٩١, ١٠٣).

وعند وضع تصميم أساسي لهذا النوع من التطريز يجب أن يراعي المصمم طبيعة هذا الإسلوب حيث أنه من الطبيعي أن يجمع التصميم بين الأسلوبين معا.

- الإبليك المحشو (النافر) .

يمكن أن يأخذ الابليك شكل مجسم وذلك يتم عن طريق صنع التطريز بالابليك ثم عمل فتحة صغيرة من الخلف وحشو الشكل منها بحشو مناسب مثل (حشو الفيبر، أو الأسفنج، أو القطن)، ثم يتم غلق هذه الفتحة وخياطتها بغرز لقطة صغيرة، صورة (٣٠-أ).



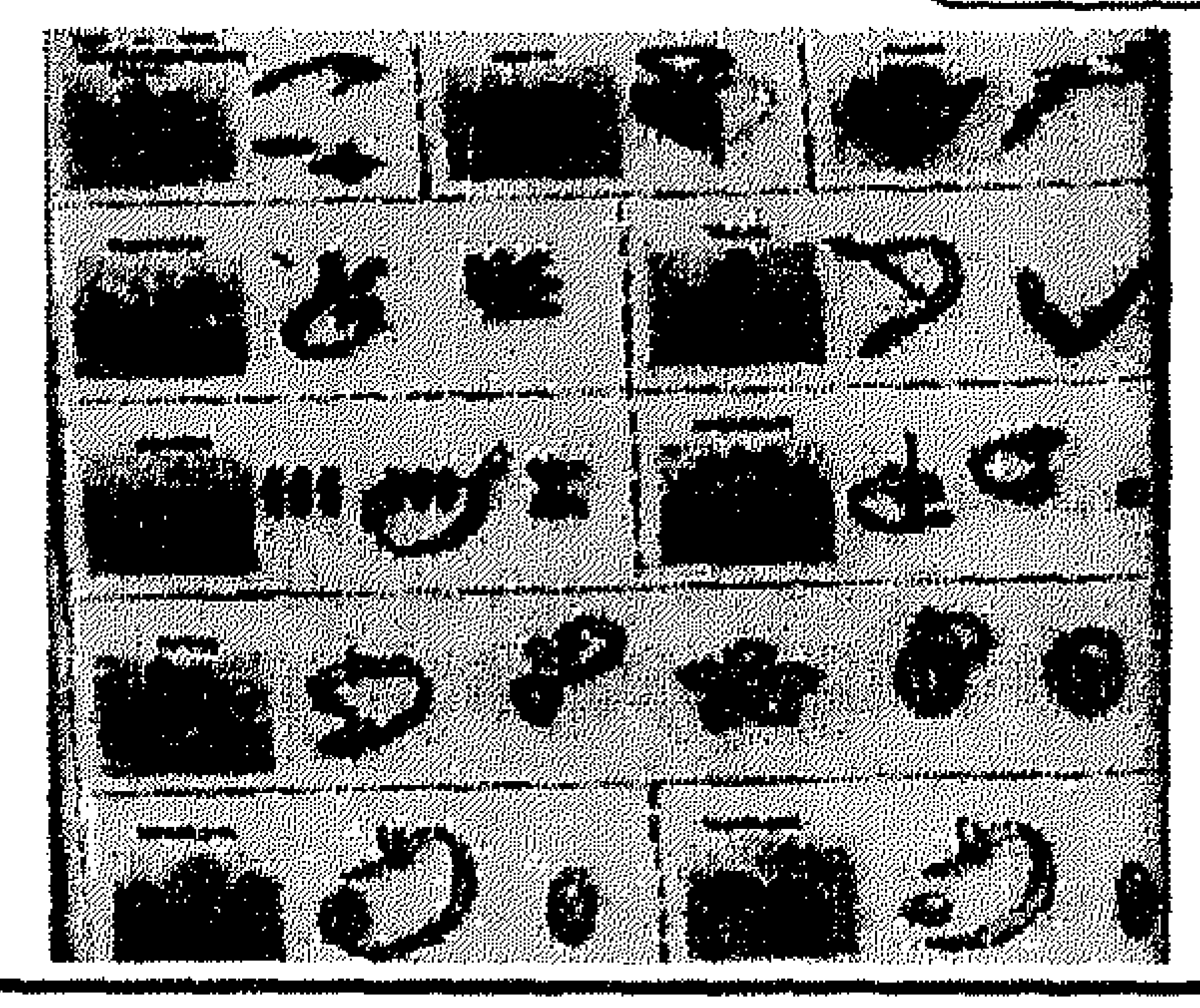
صورة(٣٠) "الابليك" المحشو (النافر).
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).



وهناك طريقة آخري يمكن تنفيذها وهي تنفيذ الابليك وتثبيته بغرزة البطانية ثم ترك جزء من التصميم بدون تثبيت يتم من خلاله إدخال الحشو وبعد ذلك نقوم بإكمال عمل غرزة البطانية، صورة (٣٠-ب) .

هـ - أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" :

هو شكل من أشكال النسيج المضاف ولكن يتم إضافة شرائط وليس أقمشة مقصوصة بأشكال معينة، وتُثبت فيه الزخرفة بغرز تطريز مرئية، بشرائط من الحرير أو الساتان علي خلفية قوية وثابتة (الأقمشة).



صورة (٣١-أ)أسلوب التطريز بالأشرطة"Ribbon" عن طريق تنفيذ غرز التطريز اليدوية.

وللشرائط أشكال وأحجام مختلفة، ولها استعمالات عدة، فيمكن استخدامها بغرز التطريز كبديل للخيوط لتزيين المفارش والملابس، صورة (٣١-أ).

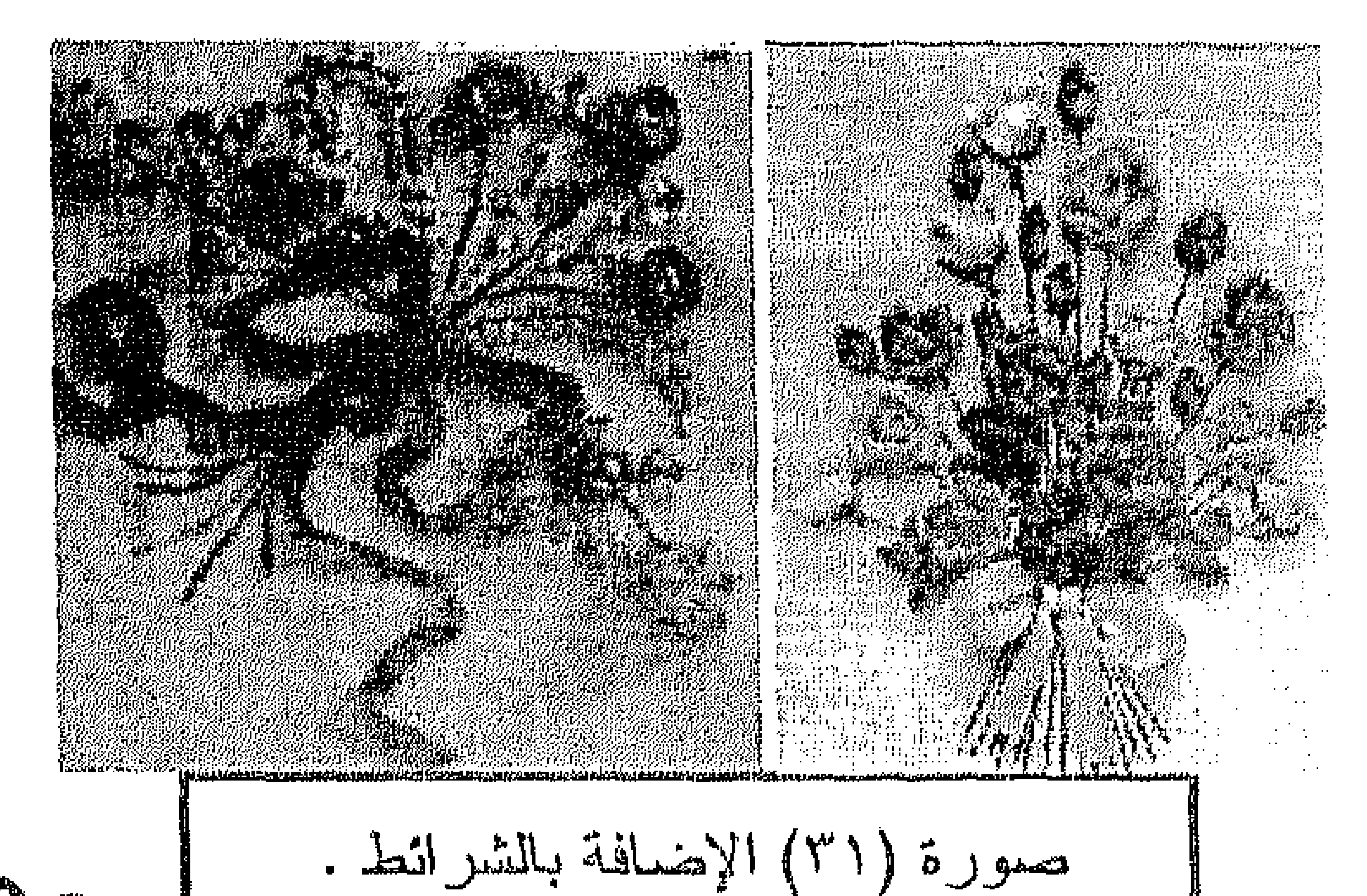


صورة (٣١-ب) أسلوب التطريز بالأشرطة"Ribbon" عن طريق عمل الورود.

كما يمكن استخدامها في التجميل بدون تنفيذ غرز تطريز كما في عمل الورود وتثبيتها علي القطع، صورة (٣١-ب).

و- أسلوب الرقع "Patchwork":

ويطلق عليه أيضا أسلوب تجاور الخامات، ويتم بحياكة مجموعة من الخامات المنسوجة أو غير المنسوجة أو الاثنين معاً، ووضعهما علي مسطح

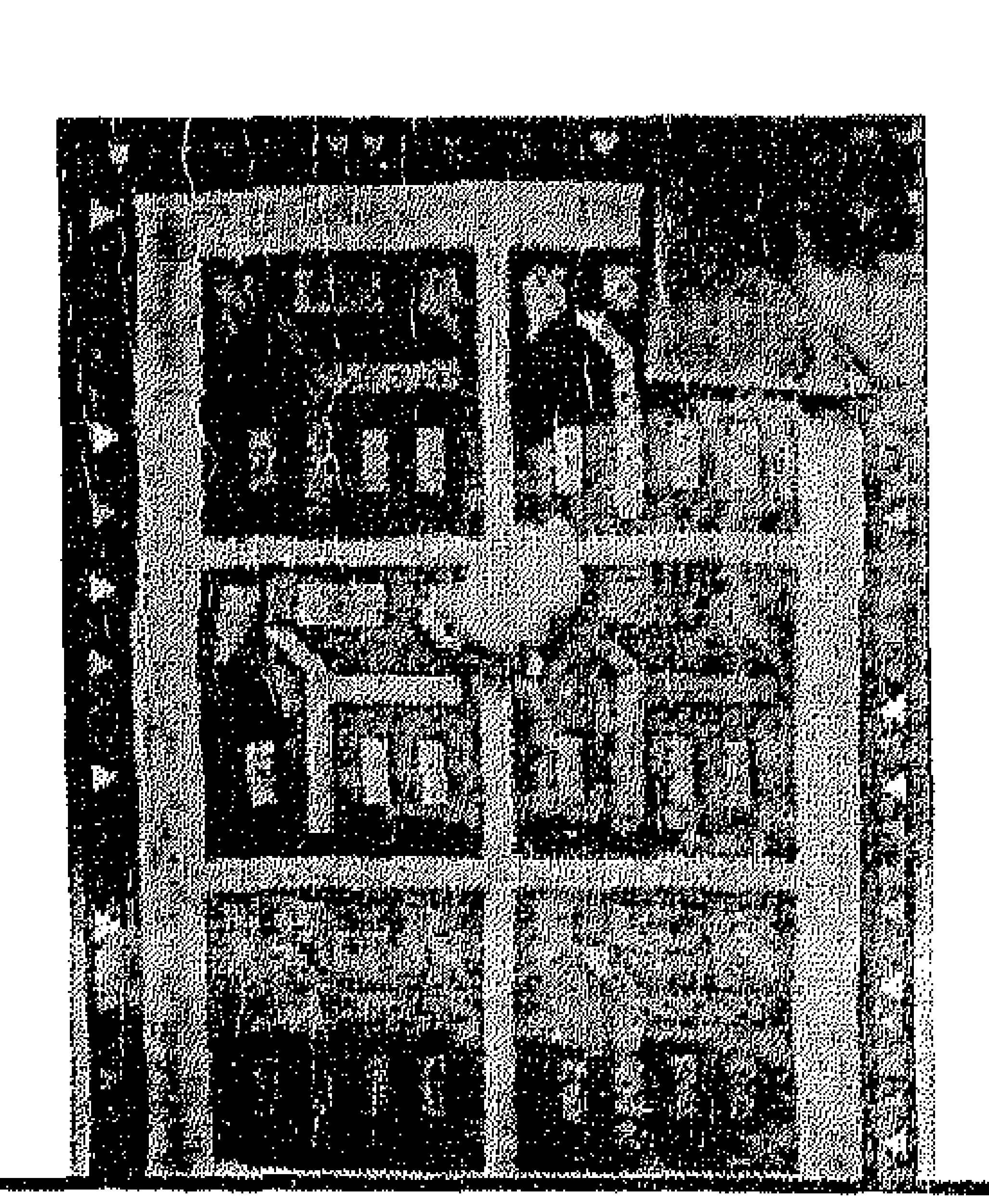


صورة (٣١) الإضافة بالشرائط .

الأرضية في توازن وتآلف تام، ثم تثبيتها بغرز مرئية أو غير مرئية لملأ فراغ الأرضية، وله عدة أنواع منها:

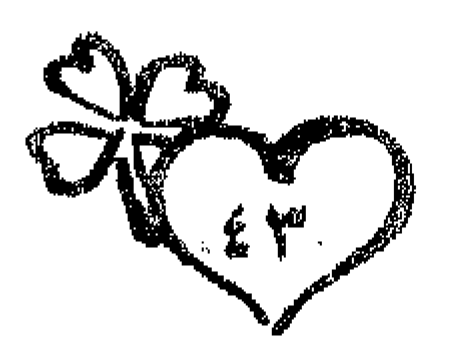
١. الرقع علي هيئة مساحات مختلفة (كتلة).
٢. الرقع بمساحة واحدة.
٣. الرقع بالمساحات الصغيرة (الفسيفساء).
٤. الرقع الهندسية.
٥. الرقع العشوائية.
٦. الرقع الكاتدرائية.
٧. الرقع بأسلوب الشرائط المثبتة.
٨. الرقع بأسلوب الدوائر المقفلة.

١-الرقع علي هيئة مساحات مختلفة (كتلة) "**Block Patchwork**".



صورة (٣٢) الرقع بمساحات مختلفة.
المصدر (Seward Linda,١٩٨٩, b).

وهي عبارة عن وحدات تكون أحياناً متشابهة أو مختلفة عن بعضها البعض من الخامات المنسوجة ويتم قص كل وحدة علي حدة ثم توضع علي الأرضية في أماكنها المحددة ليكتمل التصميم وغالباً ما تكون الخامات مختلفة الألوان عن بعضها وعن لون الأرضية وقد توضع كل وحدة بجانب الأخرى مباشرةً، أو توضع بعض الوحدات علي الأخرى من أطرافها ثم تثبيت هذه الوحدات بغرز مرئية أو غير مرئية حسب التصميم ويكون عادةً خيط التثبيت من خامة ولون مخالفين لإحداث ضرب من التلوين المنسجم بين أكثر من خامة وأكثر من لون في التصميم الواحد، صورة (٣٢).



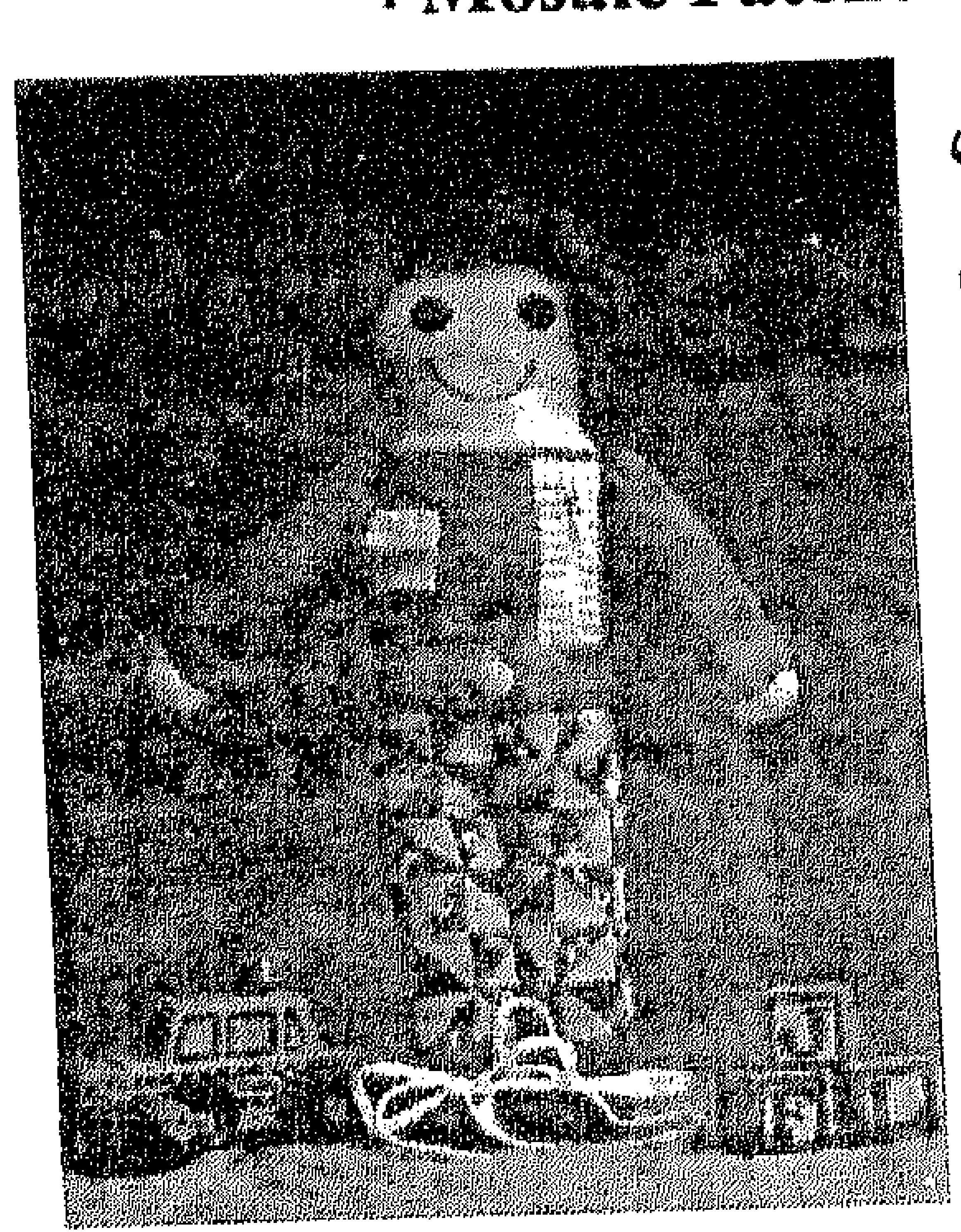
٢-الرقع بمساحة واحدة "One patch Design Patchwork".



وفي هذا النوع يتم تشكيل التصميم بالكامل عن طريق تكرار شكل واحد من أقمشة مختلفة الألوان والأنواع والملامس النسيجية، ثم تخاط هذه القطعة مع بعضها إما يدوياً أو بالماكينة، ويعتمد هذا النوع علي تغطية الأرضية كلها وتصبح هذه القطع هي قماش الأرضية، فالتصميم هنا عبارة عن شكل مكرر والتنوع ينشأ من تنوع الأقمشة وألوانها وملامسها. صورة (٣٣).

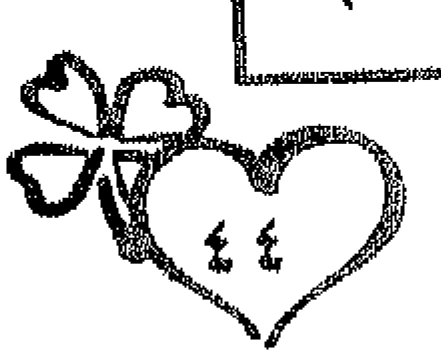
صورة (٣٣) الرقع بمساحة واحدة.
المصدر(Seward Linda,١٩٨٩, d).

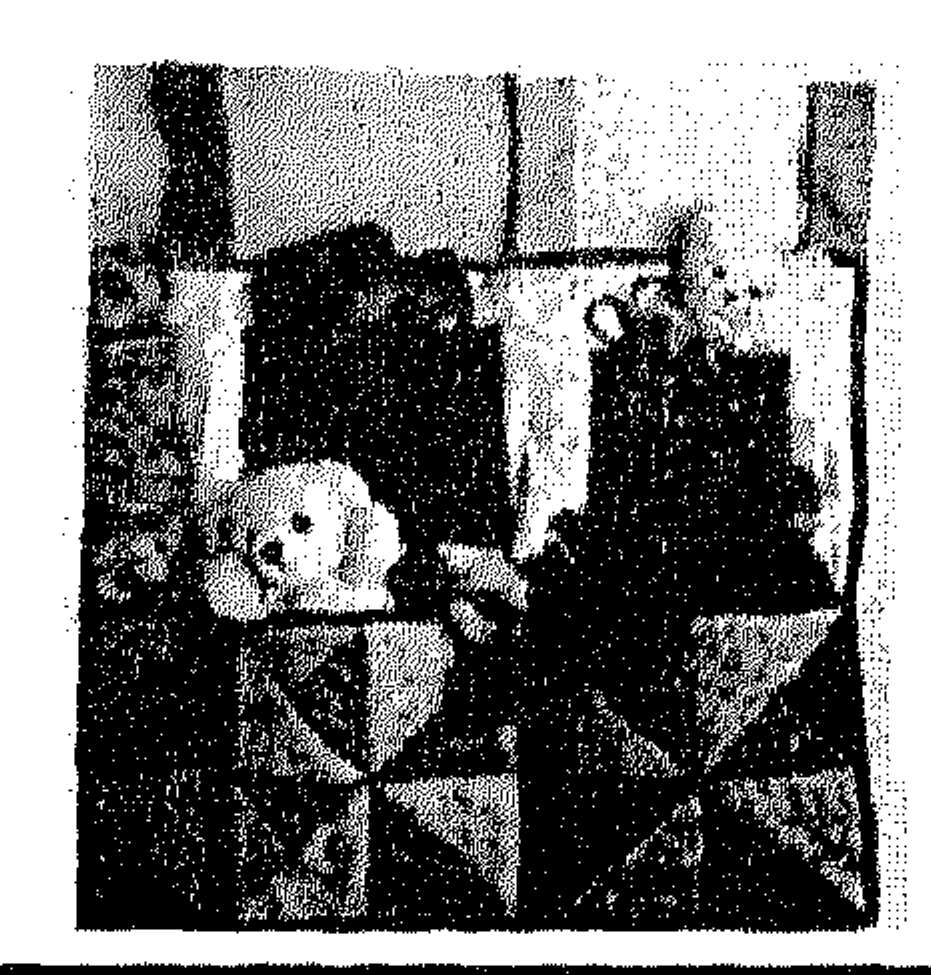
٣-الرقع بالمساحات الصغيرة (الفسيفساء) "Mosaic Patchwork".



وفي هذا النوع يتم تشكيل التصميم بالكامل عن طريق تكرار الأشكال، وتكون قطع القماش مختلفة تماماً عن بعضها البعض في المساحة واللون، وتكون كثيرة العدد بحيث تبدو مثل الفسيفساء عند تجميعها علي مسطح الأرضية. وكثيراً ما يستخدم التحوير في الشكل الطبيعي إلي شكل هندسي، ويملأ التصميم بقطع القماش الصغيرة المتجاورة بجانب بعضها البعض. ويحاك بالماكينة أو يدوياً، صورة (٣٤).

صورة (٣٤) الرقع بالمساحات الصغيرة.
المصدر(Seward Linda,١٩٨٩, h).





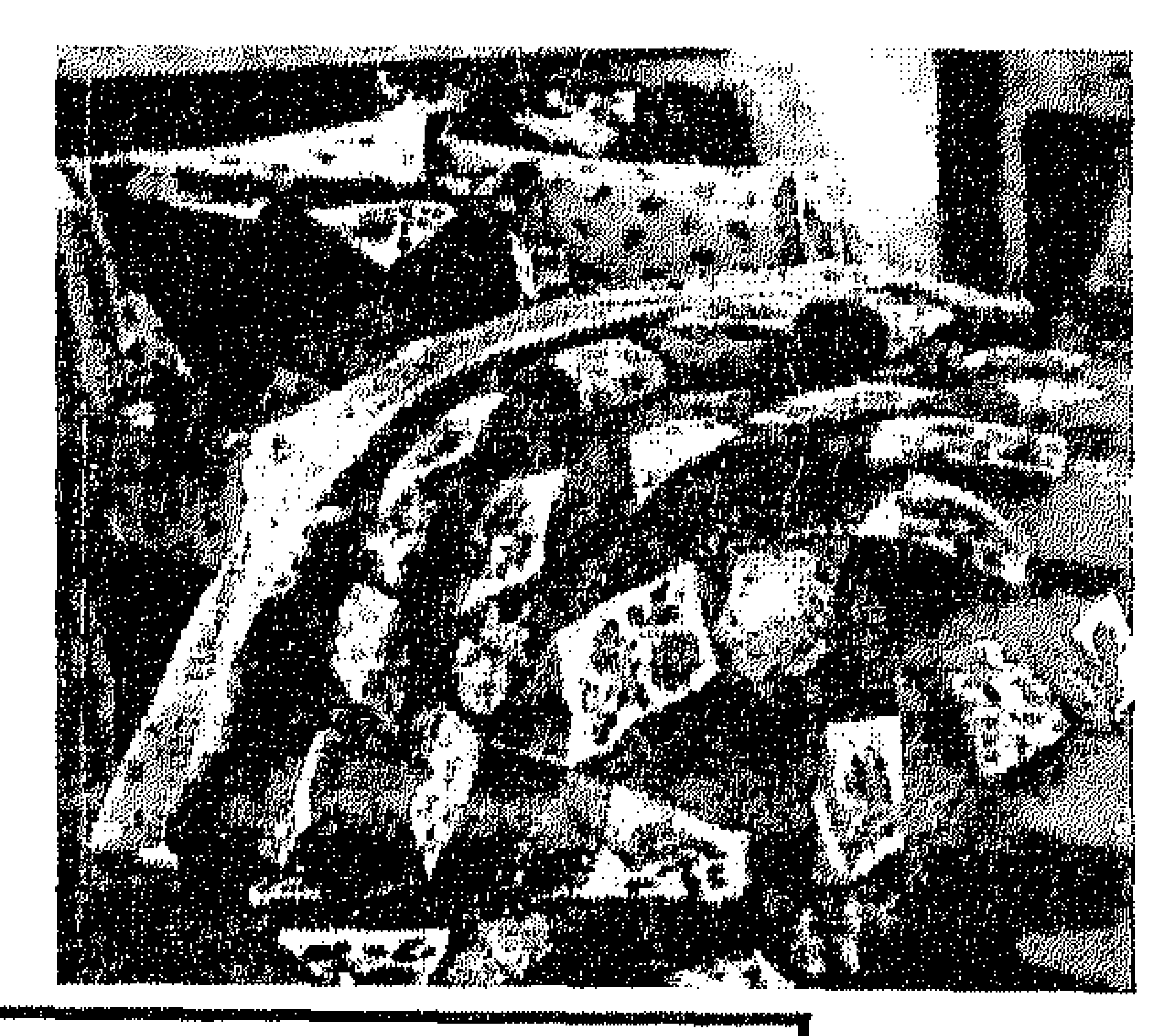
صورة (٣٥) الرقع الهندسية.
المصدر (Seward Linda, ١٩٨٩, I).

٤-الرقع الهندسية "Geometric Patchwork"

وفيه تكون القطع المقصوصة هندسية الشكل ومنتظمة فتكون علي هيئة مربعات أو معينات أو أشكال سداسية أو مثلثات تلصق علي الأرضية بغرز تثبيت يدوياً أو بالمكينة، صورة (٣٥).

٥-الرقع العشوائية"Crazy Patchwork" (٥).

أطلق عليه هذا الاسم بسبب العشوائية في لونه وشكله وتصميمه وخاماته، فهو عبارة عن تجميع عدد من الخامات المنسوجة ذات ألوان بديعة مع توليف خامات أخرى مضافة مثل (الخز، والأخشاب، والأشكال المعدنية) أو الاستعانة بالتطريز، صورة (٣٦).





صورة (٣٦) الرقع العشوائية.
المصدر (www. Home.com).

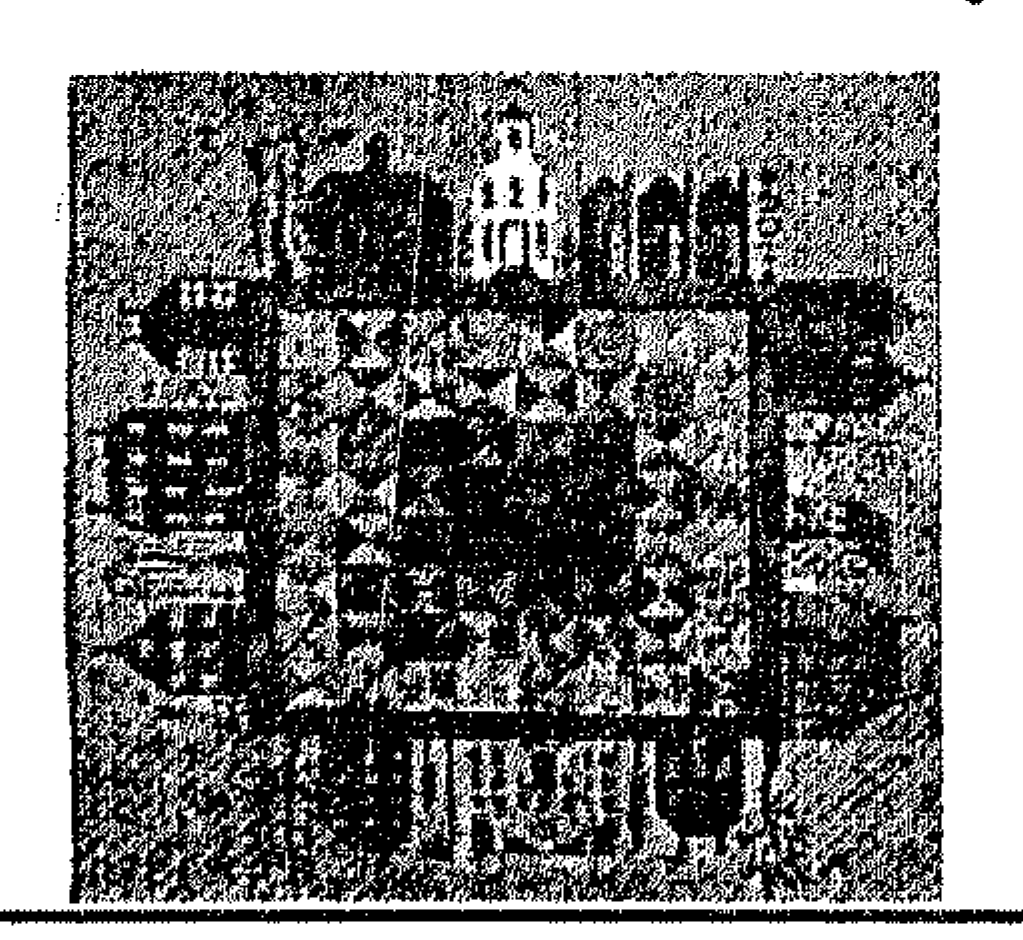
وهذا الأسلوب العشوائي في منظره العام لا يقل جمالاً عن الأنواع الأخرى من الرقع وإن كان أقرب الأنواع إلي فن الملصقات أو ما يسمى"Collage"، وقد يتم عمله

٥ -المرقعات عُرفت منذ العصر الفرعوني حيث وجُدت أمثلة لهذا الأسلوب في المعابد المصرية، وقد رسمت الحوائط في أحد مقابر طيبة ويبدو واضحا استخدام الأسلوب بألوان زاهية، كما كان أحد الفراعنة المصريين في الدولة القديمة يرتدي رداء تم صنعه بطريقة المرقعات علي شكل معين.

وفقاً لتصميم معين، وتظهر اللوحة كلها بشكل متماثل وأن تكون بطريقة عشوائية مثل استعمال أشكال كبيرة من القماش ثم نضع فوقها قطع ذات أشكال صغيرة.

وهناك أنواعا أخرى من أسلوب النسيج المضاف الرقع patch Work ولكنها ليست معروفة كالأنواع السابقة إلا أنها ذات مظهر جذاب وسهلة في التنفيذ ومنها:

٦ - الرقع الكاتدرائية .



صورة (٣٧) الرقع الكاتدرائية .
المصدر (www.Keepsakequilting.com).

وأطلق عليها هذا الاسم لانتشار عملها في الكنائس فقد كانوا يقومون بعمل هذا النوع من أساليب النسيج المضاف (الرقع) بكثرة في أوقات فراغهم وقد برعوا فيه، وهذه الطريقة تتم بقص مربع من القماش القطني السادة ولا بد من وجود كمية كبيرة من القماش بهذا اللون لأنه يعتبر خلفية اللحاف والخلفية لونها واحد ولكن النسيج المضاف هو الذي تختلف ألوانه، صورة (٣٧).

٧- الرقع بإسلوب الشرائط المثبتة .

وفيها يقص القماش علي هيئة شرائط طولية مثنية من ناحية والناحية الثاني تترك مفتوحة.

ثم تركب الشرائط فوق بعضها وتكون الخياطة من الناحية المفتوحة أما الناحية المثبتة فهي التي تظهر علي وجه القطعة المنفذة والناحية المفتوحة تخاط فوقها القطعة التالية وهكذا حتى لا يظهر مقدار الخياطة.

وهذه الشرائط تخاط علي شكل مربع لباترون معين حتى يصبح كل مربع له مقاس معين وعند تكوين عدد من المربعات تخاط جميعها معا لتكوين المفرش بالمقاس المطلوب.

٨ - الرقع بأسلوب الدوائر المقفلة : ويسمى يويو "YOYO".

وفي هذا الأسلوب تقص الأقمشة علي هيئة دوائر متساوية في الحجم من جميع أنواع الأقمشة المستعملة في التصميم، ثم نقوم بحياكة حدود الدائرة بغرزة السراجة



الواسعة اليدوية، ثم نشد هذه الغرزة فتقفل الدائرة وندخل مقدار زيادة للقماش للداخل وتثبيت الشكل بغرزة لفق بسيطة.

وتُستعمل هذه الدوائر في أعمال فنية كثيرة كالمعلقات مثلا، أو في مجال الملابس ومكملاتها كعمل قطع ملبسية من هذه الوحدات وخصوصا ملابس الأطفال.

٢-أساليب التطريز بطرق العد علي خلفية القماش:

وتضم كل الأساليب التي تعتمد علي تقنية عد خيوط الخامة المطرزة أو أي خامة مساعدة، وقد يلزم أحيانا أن يصاحب ذلك إزالة أي جزء من الخامة المطرزة، سواء بسحب الخيوط وتنسيلها، أو قطعها، أو بالكي(الحرق).

أ-التطريز المفتوح"*Openwork*":

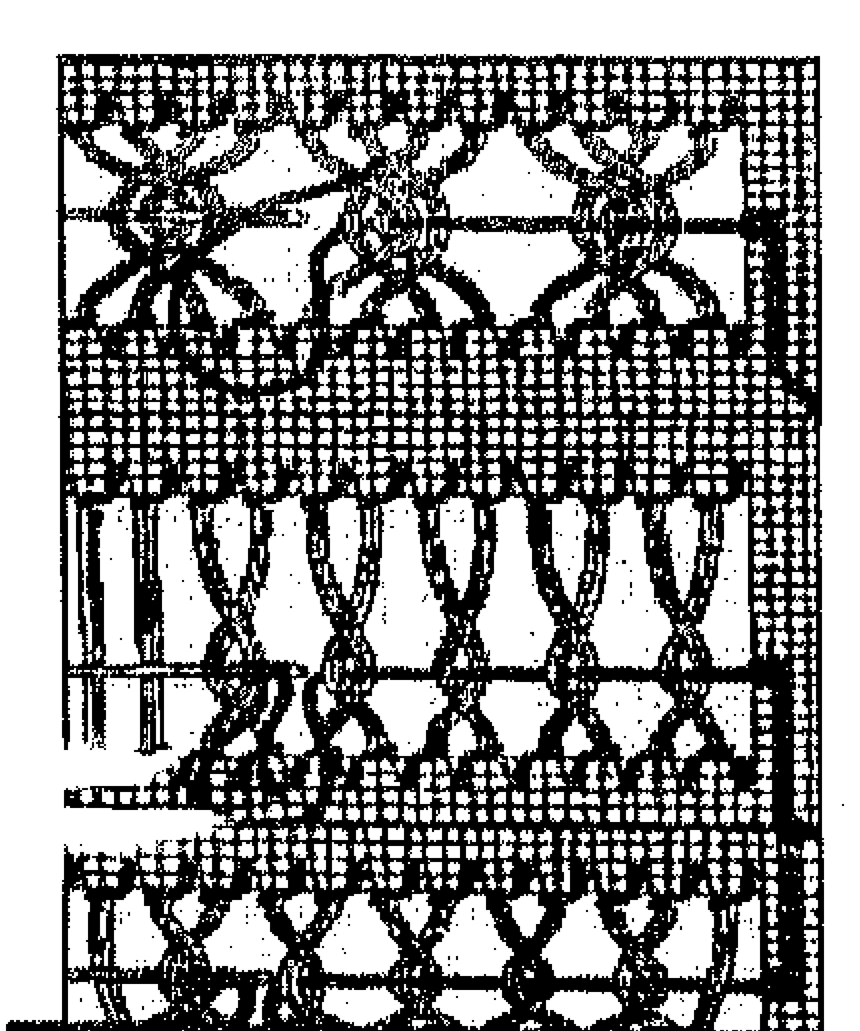
وله أنواع كثيرة منها:

-تطريز مفتوح بشد الخيوط "Openwork/ Pulled Thread":

هو نوع بسيط من التطريز المفتوح يستخدم تصميمات وغرز تطريز بسيطة. ويتم بشد الخيوط أو تحريكها حيث تقوم كل غرزة بشد مجموعة من خيوط القماش معاً مُحدثة فتحات علي شكل ثقوب، ويُستخدم لزخرفة الأقمشة الكتانية، أو أقمشة النسيج السادة، فالنسيج الأطلسي أو المبرد أو غيره من المنسوجات لا تصلح مع هذا النوع من التطريز، وله عديد من الغرز التي تُستخدم ككنارات، أو كأشكال هندسية، أو لملئ الأشكال الحرة.

-تطريز مفتوح بسحب الخيوط (الأجور، والفيلتيريه) "Openwork/ Draw Threadwork":

الأجور: عُرف هذا النوع من التطريز منذ العصر الفرعوني، والأجور نوع من الزخارف، صورة (٣٨). المستخدمة في التطريز اليدوي، ويُطلق عليه بالفرنسية "Oulet m a jour"،



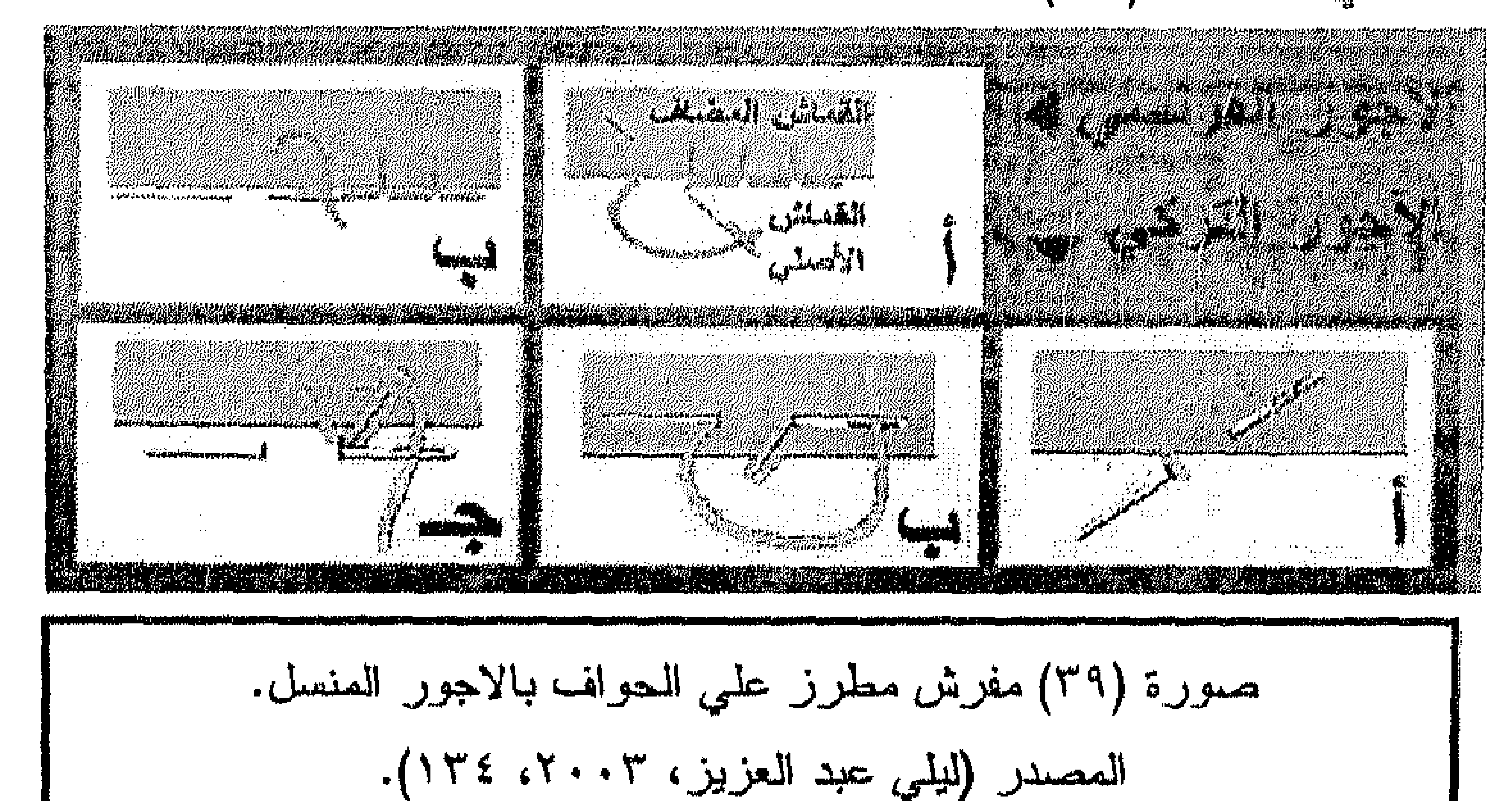
صورة (٣٨) تصميم أساسي للتطريز المفتوح بالسحب "الأجور".
المصدر (Colton Virginian ,١٩٩٠, ٨)



وللأجور نوعين:

النوع الأول بدون سحب الخيوط:

الأجور غير المنسل، ويتم بدون سحب خيوط النسيج مثل الأجور الفرنسي والأجور التركي، صورة (٣٩).



صورة (٣٩) مفرش مطرز علي الحواف بالاجور المنسل.
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).

النوع الثاني يتم بسحب الخيوط "الأجور المنسل" "Open Work on Line":

ويتم بسحب عدد من خيوط السداء أو اللحمة بالقرب من ثنية القماش ثم تنفيذ الزخارف المطلوبة، ويختلف هذا النوع عن النوع الأول في أن التطريز يتم علي الخيوط المتبقية بعد عملية السحب.

وهو يستخدم في حفظ أطراف المفارش وكذلك الملابس النسائية وملابس الأطفال، ويتم التطريز دائما خلف القماش من اليسار إلي اليمين، وتكون الخيوط المستخدمة بالتطريز غالباً من نفس نوع ولون النسيج.

وللأجور المنسل العديد من غرز التطريز، كما يمكن استخدام شرائط الحرير والستان في التطريز بهذا الأسلوب حيث يتم تمرير الشرائط من خلال الخيوط المتبقية من السحب أسفل عدد من الخيوط مرة وأعلاها مرة أخري بالتبادل علي أبعاد متساوية ويمكن عد الخيوط لحساب هذه المسافات، بحيث تظهر لديك مجموعة من الخيوط وتختفي أخري، ثم يتم تنفيذ غرز الأجور علي الخيوط الظاهرة علي الشريط.

الفيلتيريه"Pulled Thread Work":

ويُطلق عليه بالفرنسية "Le Fil tire"،وهو نوع من التطريز يضفي تأثير الدانتيل

علي الأقمشة المطرزة، ويحتاج هذا النوع من التطريز إلي نسيج واضح الخيوط الطولية والعرضية لكي نتمكن من أخذ مسافات متساوية بين الغرز، وقد يُشد خليط من النسيج العرضي وآخر من النسيج الطولي دون أن يُنزع من مكانـــه، فقـــط ليعطـــي علامـــات التقاطع، أو يسحب خيط رفيع من الأنسجة المتقاربة الخيوط ليُكون مربعـــات متقاطعـــة ومتساوية في المسافات ويسمي الفيليتريه غيـــر المنسل.

وقد يعتبر البعض أن الفيليترية نـــوع مـــن الأجور حيث يتشابه معه إلا أنـــه يختلـــف عنـــه اختلاف بسيط وهو أن في الفيليترية يتم تحديـــد المساحات التي سيسحب منها الخيوط أولاً بغرزة القطان أو الحشو وأحياناً بغرزة الفرع، وهناك نوع للفيلتيريـــه يتم بدون سحب للخيوط (الفيليتريه غير المنسل)، ويُنفذ علي الأقمشة الشفافة والرقيقة. صورة (٤٠).

صورة (٤٠) نوع من التطريز المفتوح بسحب الخيوط "الفلترية".

وللفيلتيرية العديد من غرز التطريز الخاصة بهذا الأسلوب، وهـــو يحتـــاج إلـــي تصميمات بسيطة، وغالباً ما تحتوي التصميمات علي وحدات زخرفية نباتية مثل الزهور وورق النباتات.

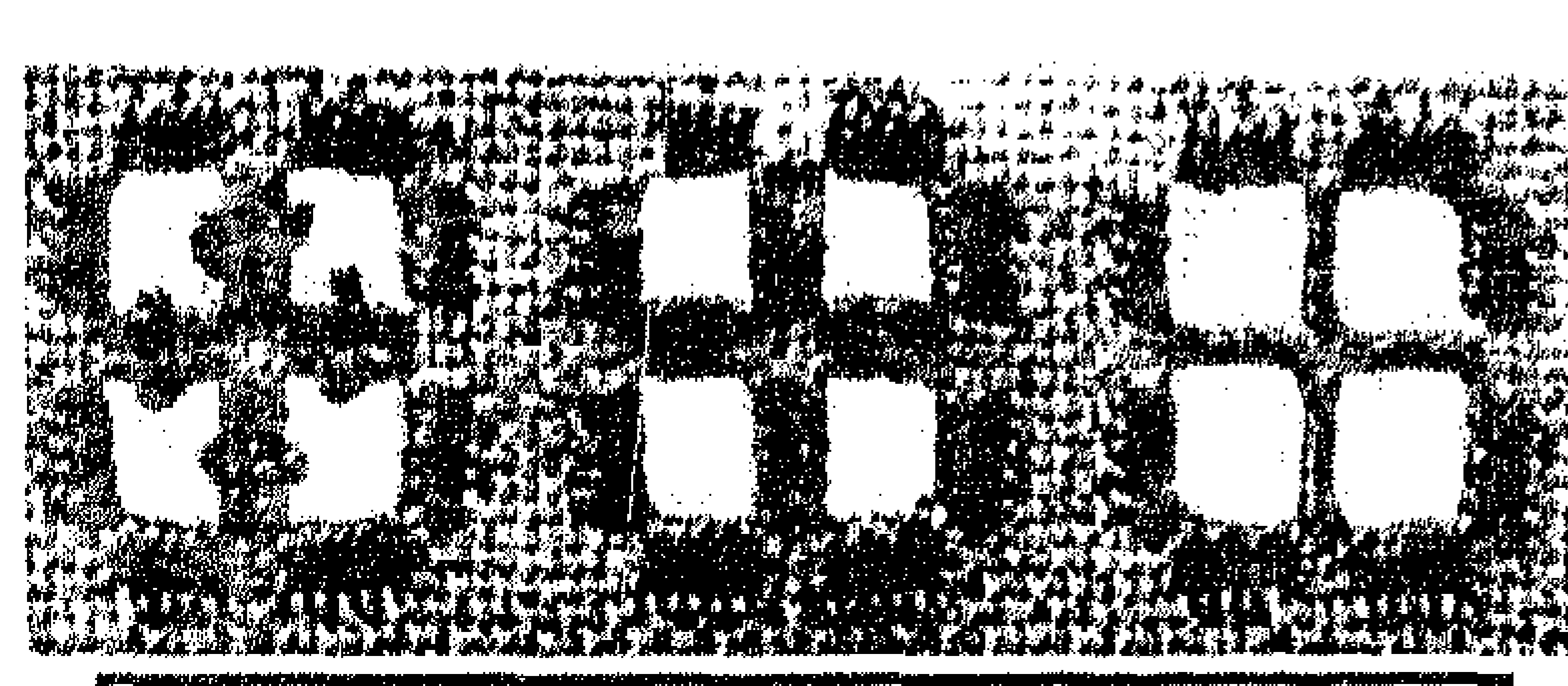
-تطريز مفتوح بالسحب والشد "Openwork/ Hardanger Embroidery":

ويعرف أيضا بالتطريز الاسكندنافي "Hardanger" ، وهو فـــن التطريـــز علـــي النسيج الطولي والعرضي بطرق فنية عن طريق عدها وتفريغها، وهـــذا النـــوع مـــن التطريز خليط من تطريز الأجور وتطريز الكنفاة والايتامين فهو يحتـــاج إلـــي نـــسيج واضح الخيوط وذو مسام واضحة سهلة العد وسطح ناعم، ويحتاج هـــذا النـــوع مـــن التطريز إلي تصميم يقوم علي مربعات كأسلوب التطريز بالايتامين، صورة(٤١).





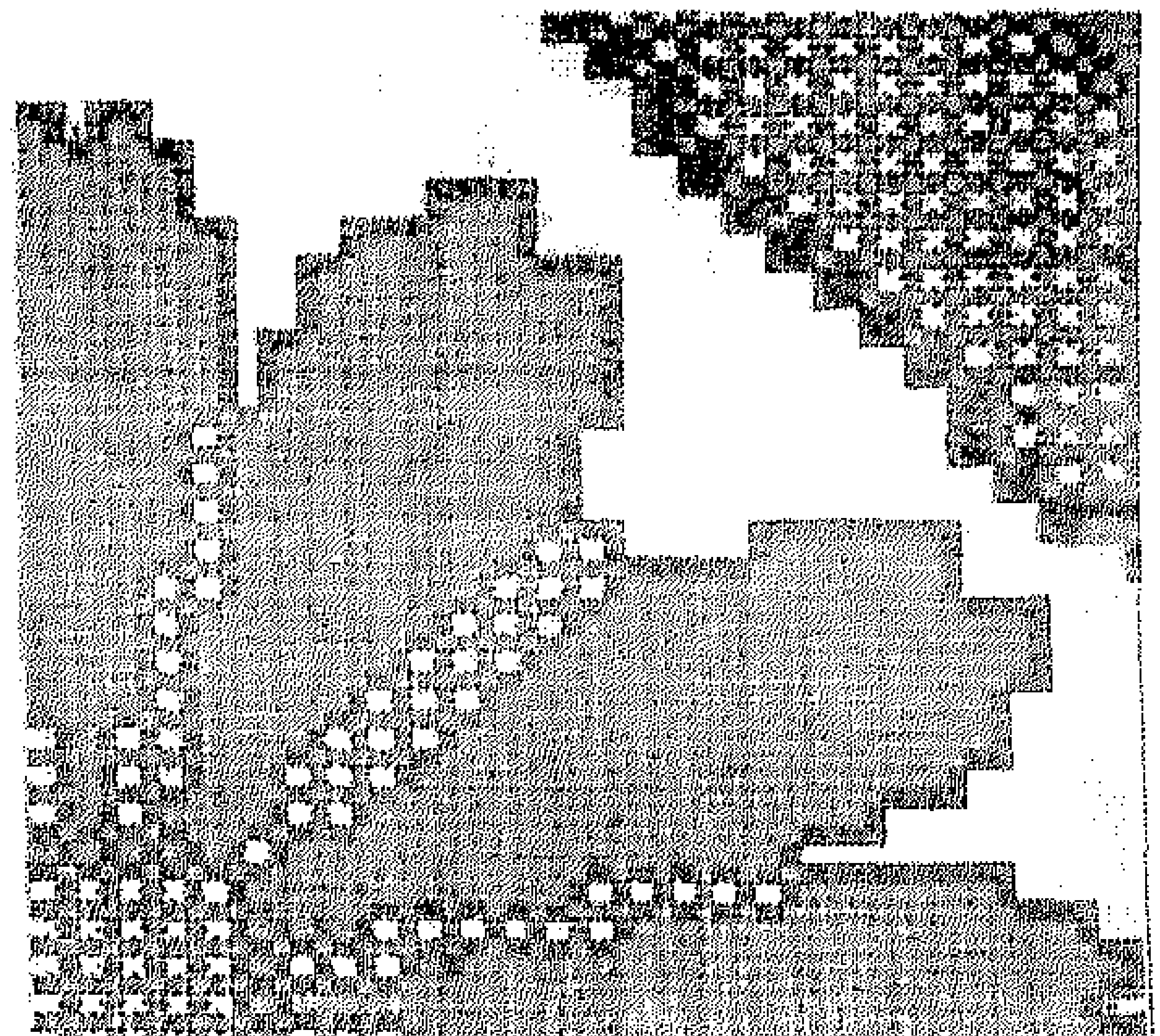
صورة (٤١) تطريز مفتوح بالشد



صورة (٤٢) تطريز مفتوح بالشد والسحب.

المصدر (Colton Virginian ,١٩٩٠, ٨٨)

وله ثلاث أنواع منها ما يتم بلفق الوصلات "Overcast bars"، أو بنسجها " Woven bars"، أو بنسج الوصلات مع عمـل العـراوي (البـذور) "Woven bars picots"، صورة(٤٢).



صورة (٤٣) تصميم أساسي لتطريز مفتوح بالشد والسحب.

المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ٢٠١).

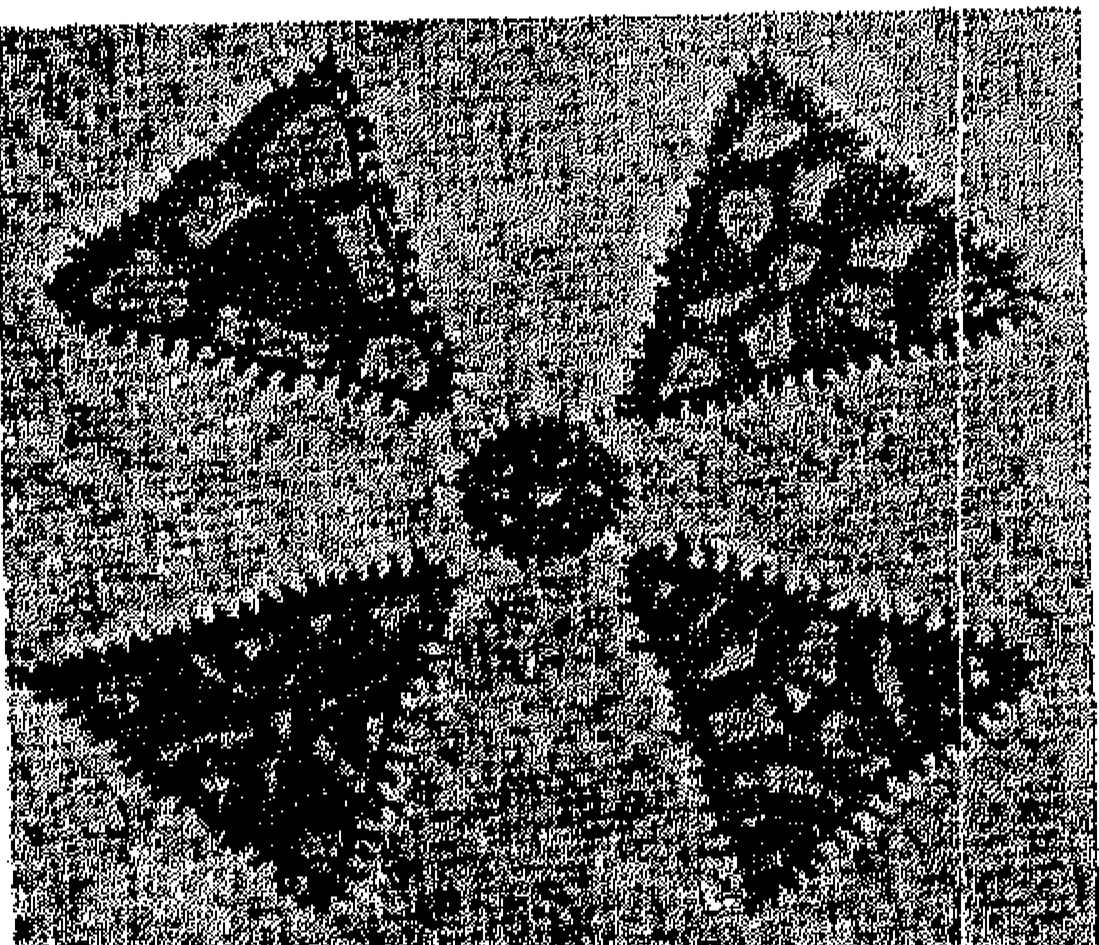
-تطريز مفتوح بالقطع "Openwork/ Cutwork Embroidery":

وبالبحث عن هذا النوع وجدت لكل دولة نمط مميز في تنفيذ هذا الأسـلوب لهـذا يحتوي علي العديد من الأنواع أذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر:



التطريز الدنماركي"Hedebo Embroidery":

نوع من التطريز المفتوح بالقطع تتميز به الدنمارك، ويعتمد علي قطع الأجزاء المـراد تطريزها ثم تحديد الحواف المقطوعة بغرزة البطانية وملئها بأنواع من غرزة البطانيـة مثل البريد، وغرزة البطانية الهرمية، أما وسط التصميم فيحتوي علي دائرة تُطرز بغرز البريد، صورة(٤٤).

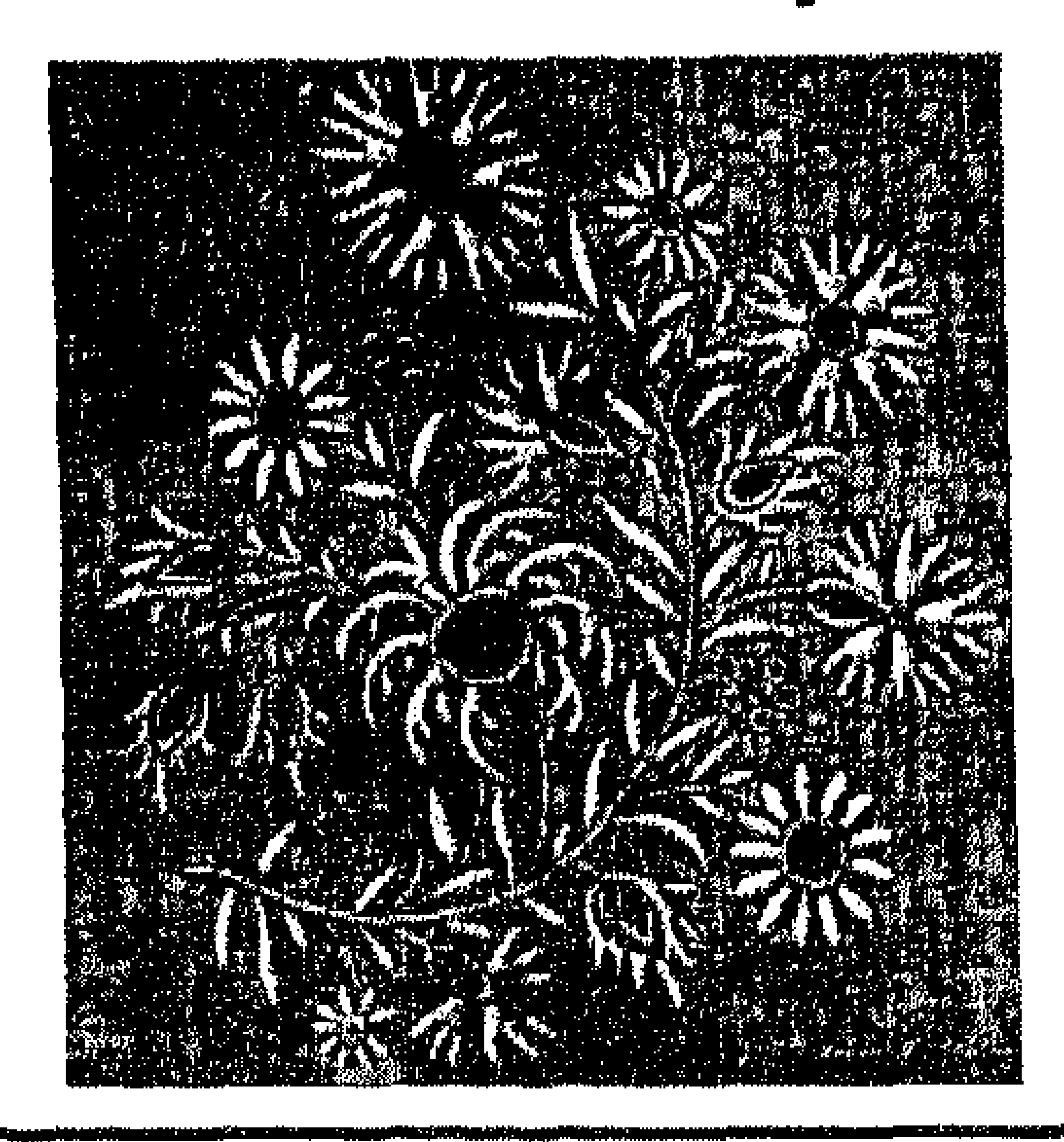


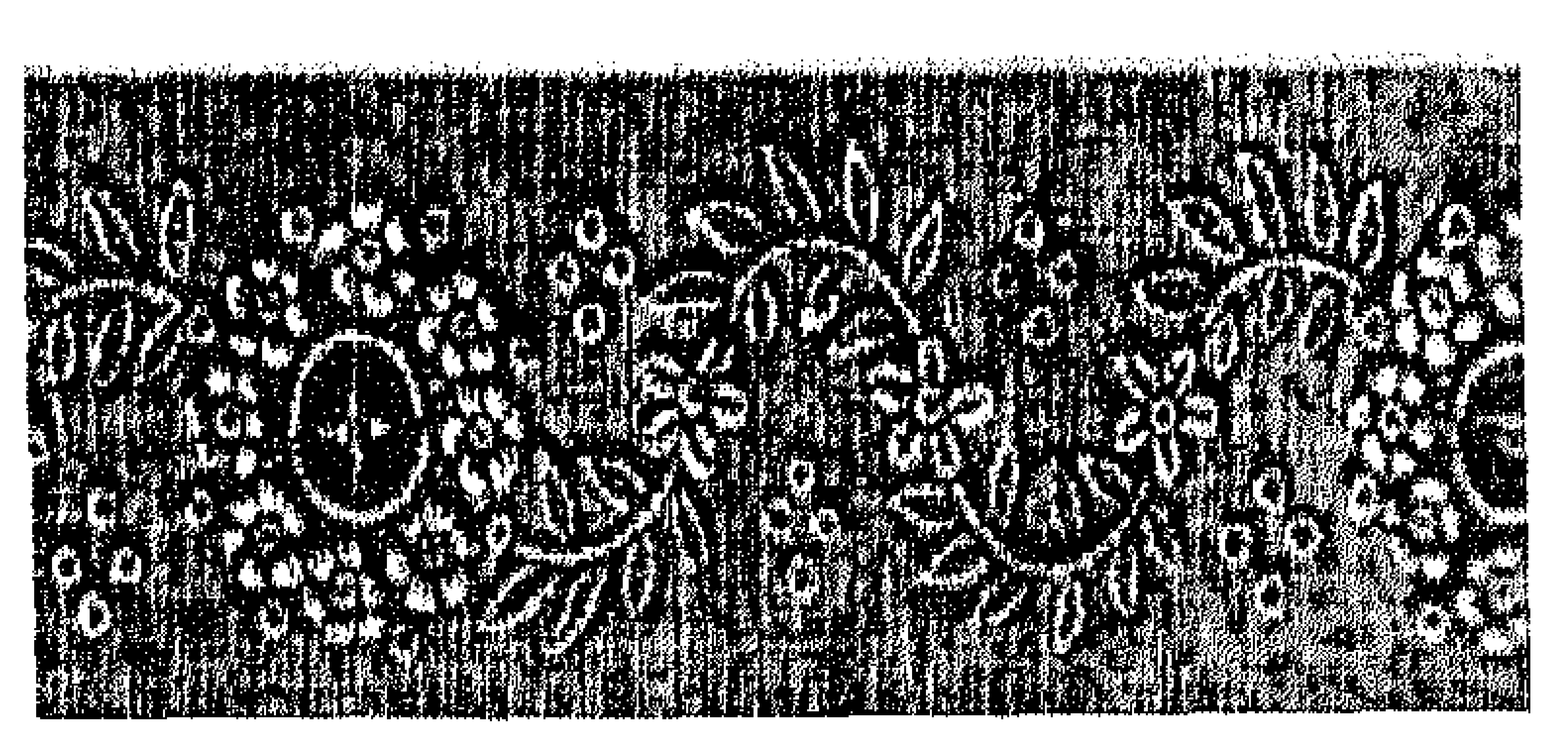
صورة (٤٤) التطريز الدنماركي. المصدر(Brull Sheila,١٩٨٤, ١٦١).

التطريز السويسري "Swiss Embroidery":

يجمع هذا النوع من التطريز بين التطريز المفرغ والتطريز بغرز السطح، ويعتمد علي التصميمات التي تحتوي علي الورود حيث يتم تطريز الوردات بغرزة الحشو أمـا قلب الوردة فيُطرز بالتطريز المفرغ، وهو الذي يضفي علي هذا النوع الشكل المميز له ويرفع من القيمة الجمالية للقطع المطرزة، صورة (٤٥).

والتصميم الأساسي لهذا النوع من التطريز يعتمد علي أشكال الورود.

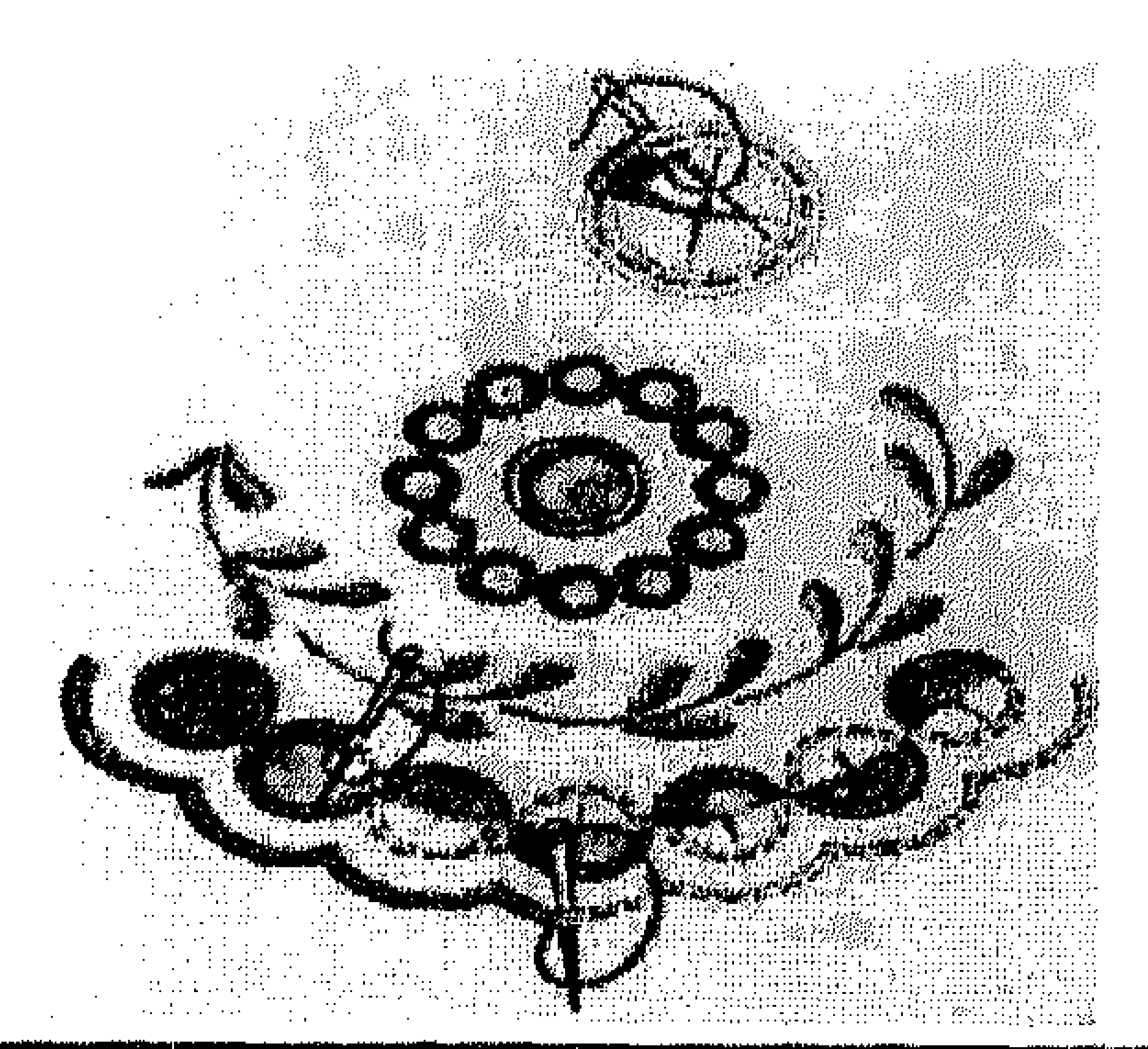




صورة (٤٥) التطريز السويسري. المصدر(De Dillmont Therese,١٩٧٨, ٧٥, ٧٦).

تطريز مادير"Madeira":

في هذا النوع من التطريز يستبدل خط الرسم الفردي بخط مزدوج، وذلك عندما يُراد تجسيم التطريز حول الجزء المفرغ، تطريز بعيون دائرية مفرغة، وتحدد الزخارف أولاً بغرزة الشلالة، ويتم تطريز الحواف بغرزة الفستون، أو الكردونية، صورة(٤٦).



صورة (٤٦) تطريز مادير. المصدر(صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٥٤).

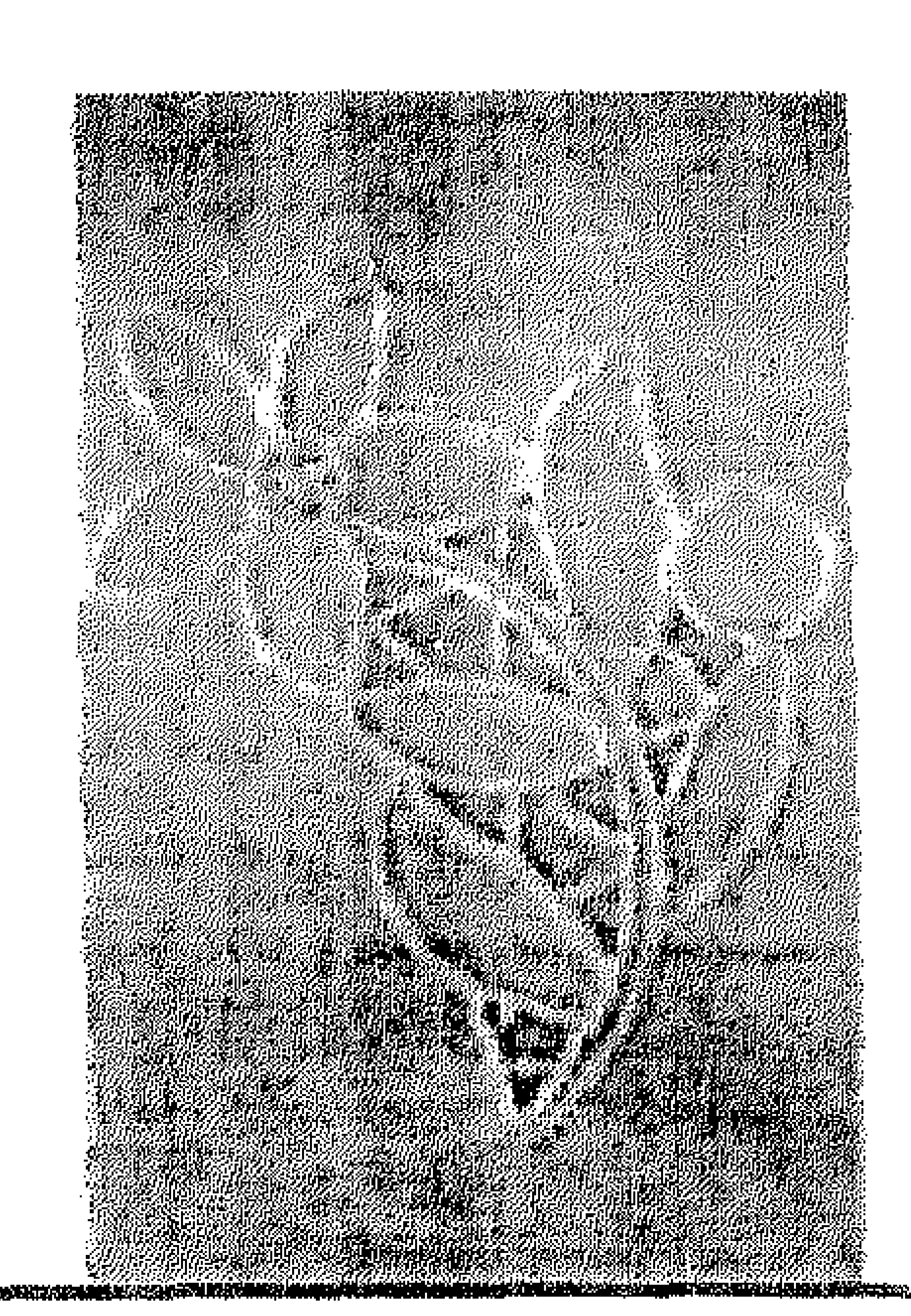
التطريز الإنجليزي"Richelieu":

ويُعرف بتطريز ريشليو ، بالفرنسية"Le Rechelieu"، غالبا ما يستعمل في تطريز المفارش، وبعض البياضات، والفساتين وكثيراً ما يستعمل في تطريز بعض قطع الأزياء، كالأكوال والأساور، وغيرها.

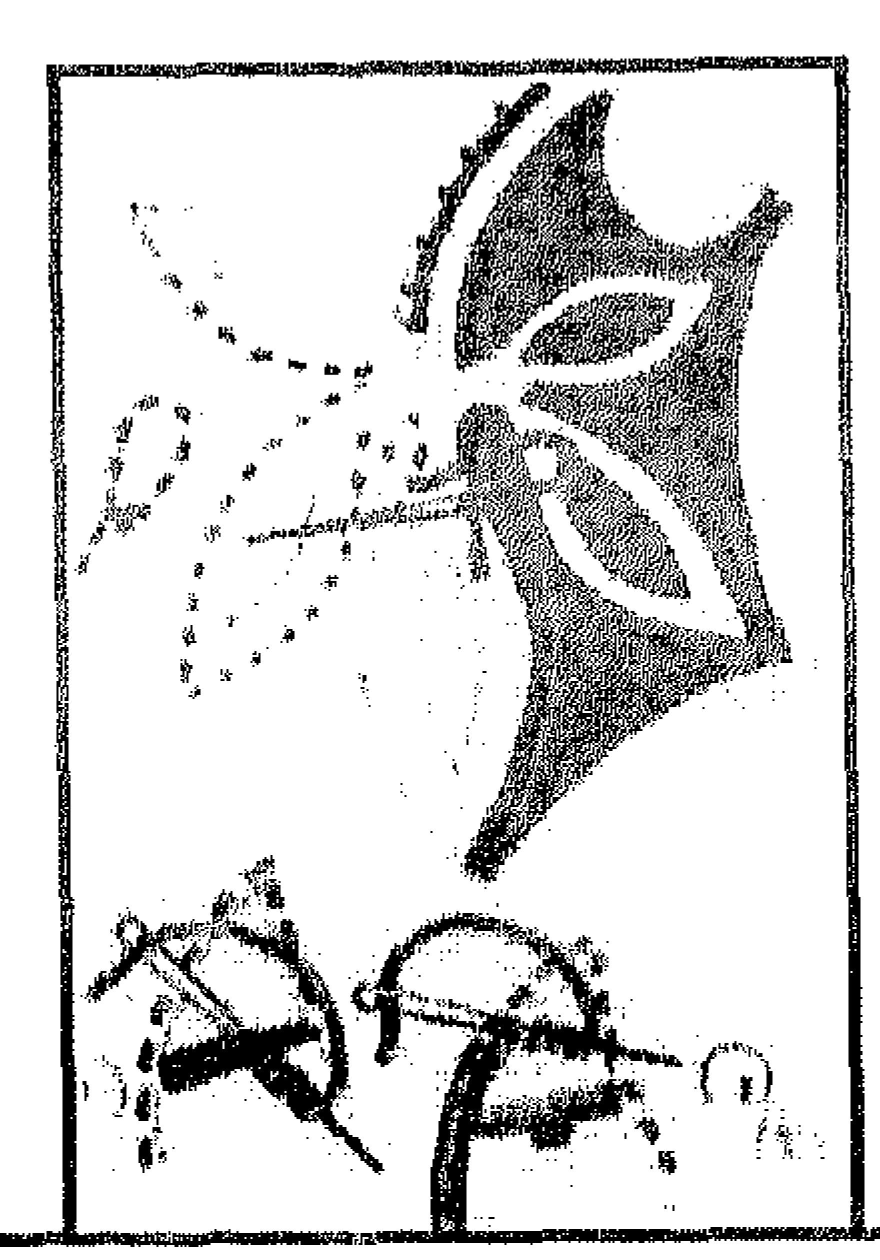
ويطرز في أشكال زخرفية متعددة تحتوي علي مساحات يتوسطها فراغ داخله البريد "الحواجز"، فلابد من وجود خطين متقابلين يتوسطهما حواجز تحفظ الشكل بعد قص النسيج، كما بالشكل، ويمكن عمل غرزة الحشو رفيعة جداً أولاً (غرزة الكردونية "غرزة الأنكريستية")، ثم تفريغ الحدود الخارجية للوحدات الزخرفية، وقد استُخدم قبل تطريز رينسانس، ويتميز عنه بوجود البذور علي الوصلات، هذه البذور تنفذ بطريقة غرزة الفستون المعلق بعضها ببعض، أو بطريقة "الركوكو"(لف الخيوط علي الإبرة).

وتنفذ زخرفة الريشيليو باستخدام غرزة الفستون في الزهور والزخارف وتقص أو تفرغ بعض المساحات والتي عادة تكون مظللة أو منقطة في الرسم لتسهيل التعرف عليها وتصل بينها الوصلات أو البريدات لتحافظ علي الشكل بعد قص النسيج. صورة(٤٧) ، صورة(٤٨).





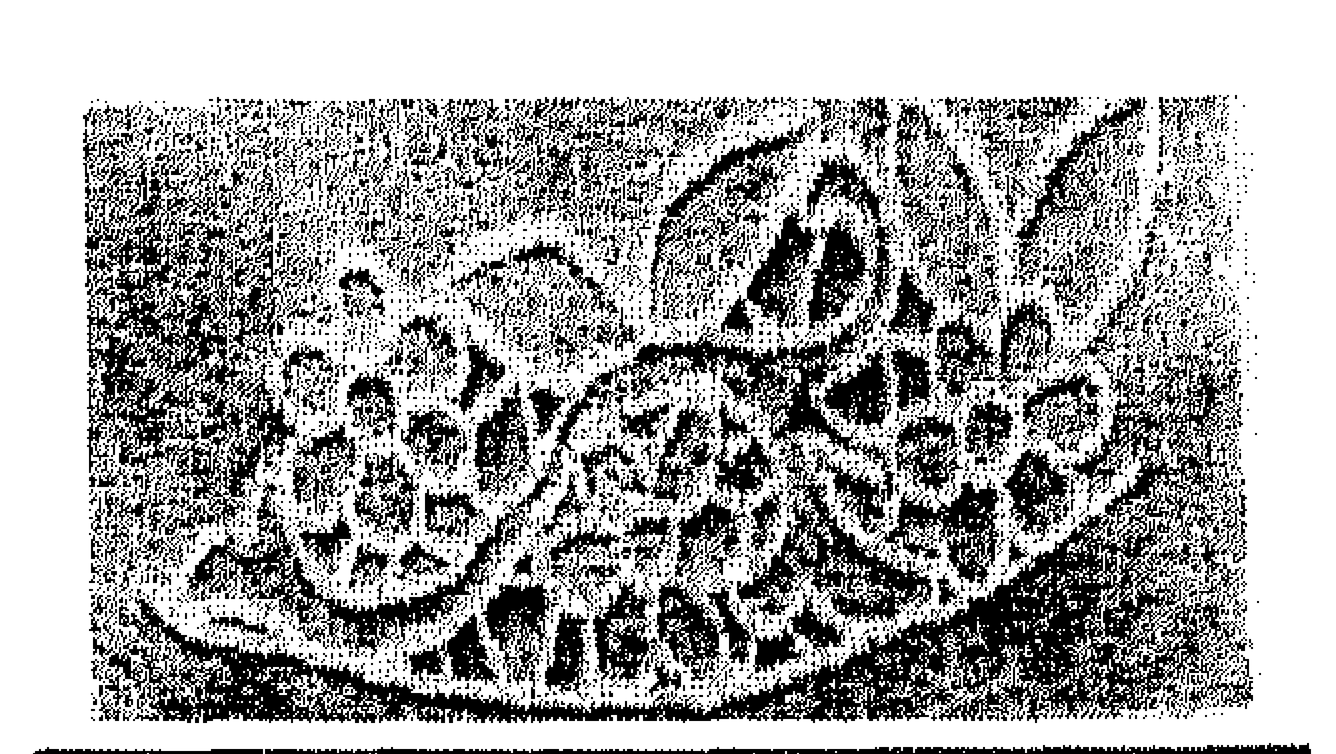
صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



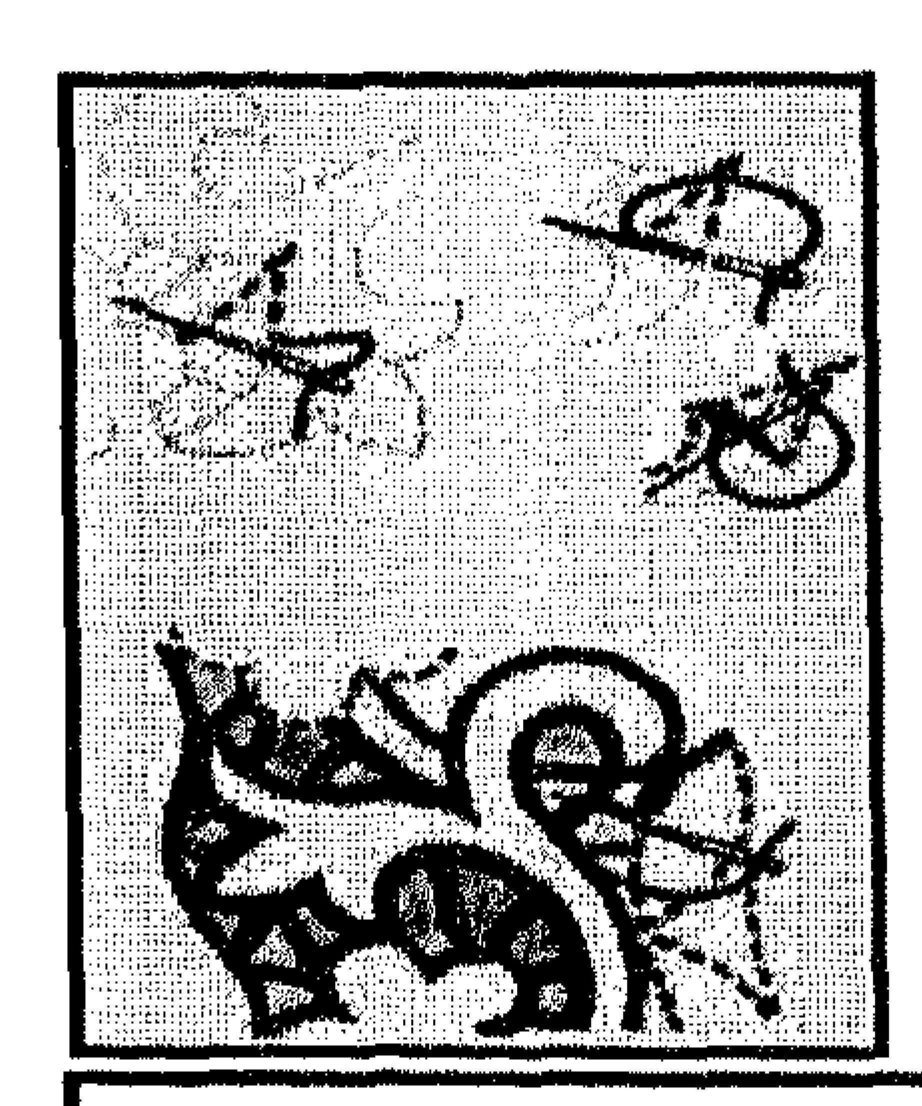
صورة (٤٨) تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).

تطريز رينسانس(عصر النهضة)"Renaissance":

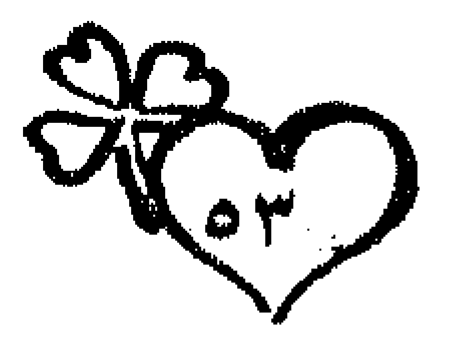
وهو يشبه التطريز الانجليزي ويتم بنفس الأسلوب وبإستخدام نفس التصميمات الزخرفية، إلا أنه يتم بواسطة غرزة البطانية بدون البذور علي الوصلات، صورة (٤٩)، صورة(٥٠).



صورة (٤٩) تصميم تطبيقي للتطريز

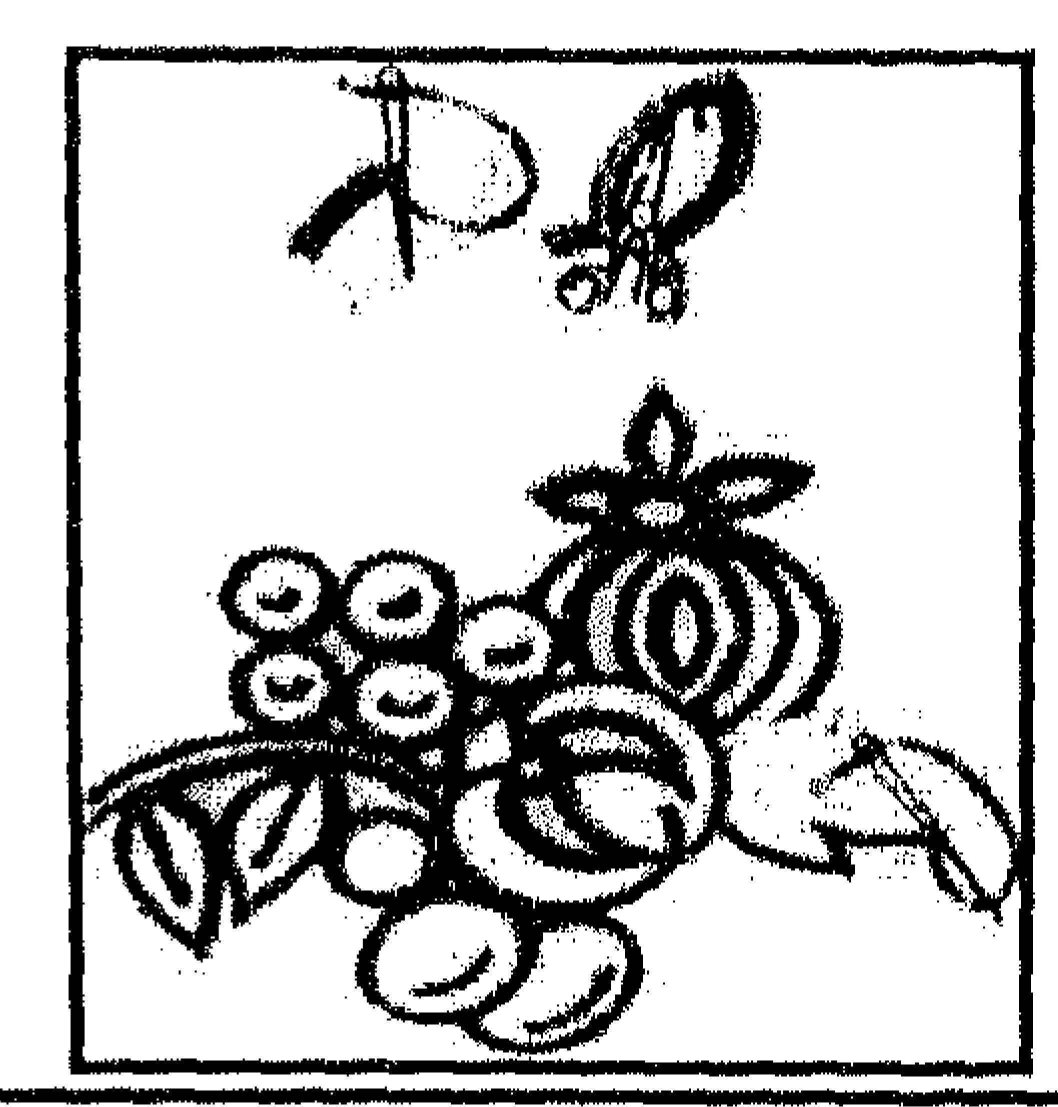


صورة (٥٠) تصميم اساسي للتطريز رينسانس.

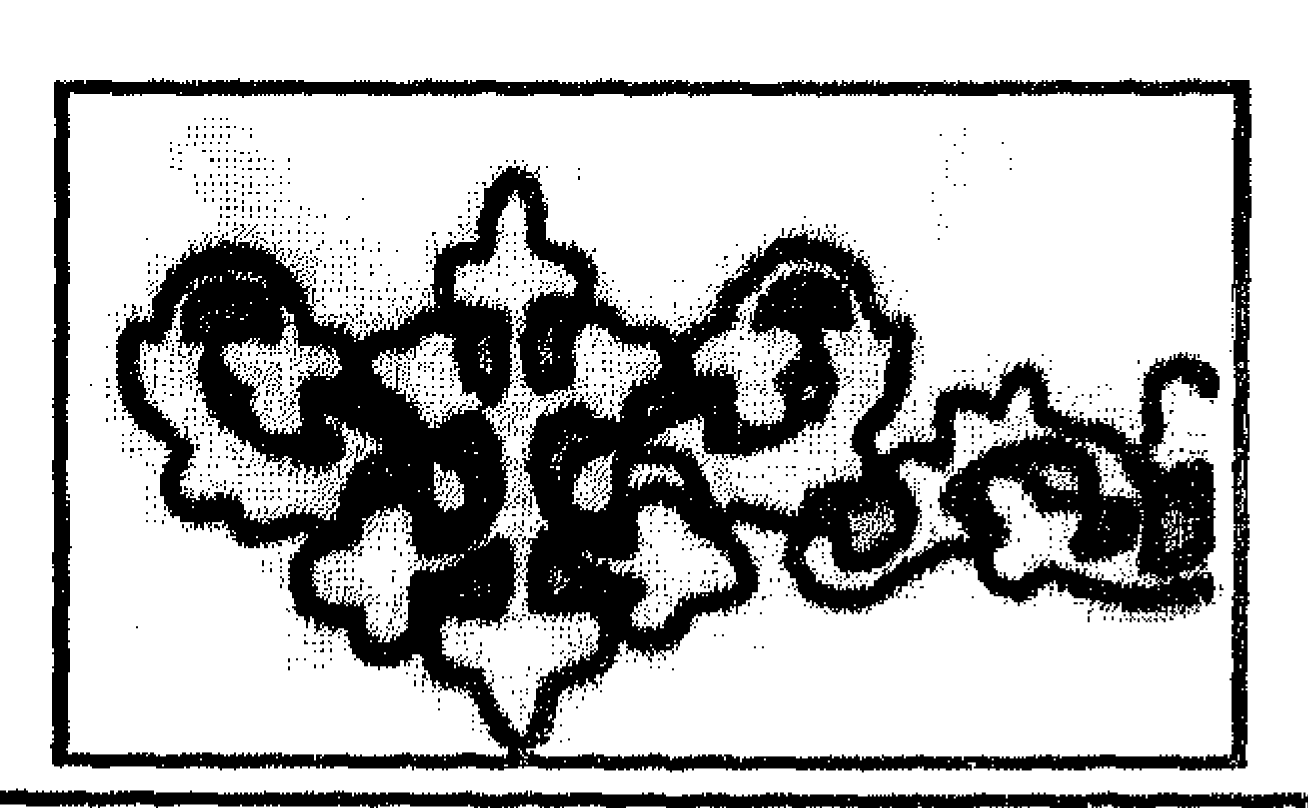


تطريز كولبير"Colbert":

وهو يختلف عن التطريز الانجليزي وتطريز رينسانس، حيث يتم بواسطة غرزة البطانية ولكن بدون استخدام للوصلات "غرزة البريدة"، فالمساحات المفرغة يجب أن تكون صغيرة ومتقاربة فلا نحتاج الوصلات، صورة(٥١) ، صورة(٥٢).

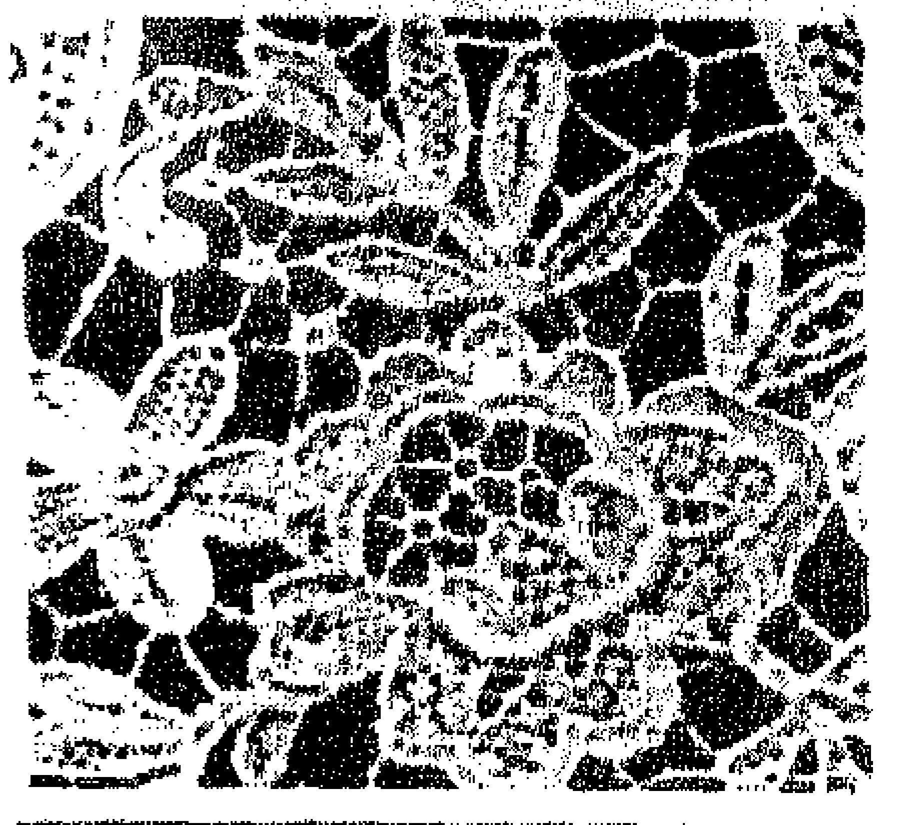


صورة (٥٢) تصميم أساسي للتطريز كولبير.



صورة (٥١) تصميم تطبيقي للتطريز كولبير.

تطريز فينيسي "Venetian":

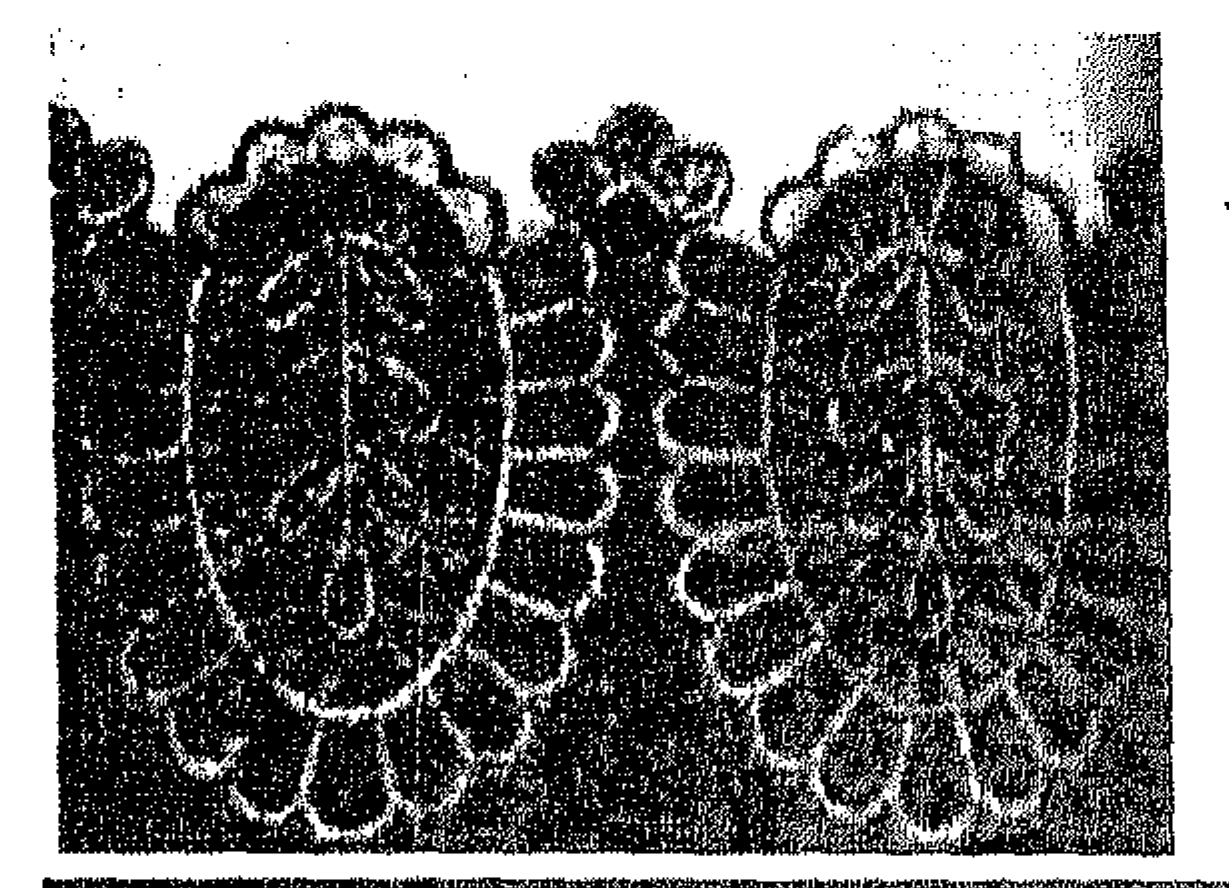


يطلق عليه بالفرنسية"Venitienne"، وهو أسلوب غني جدا بغرز التطريز، فيصعب علي الإنسان أن يتبين جزء من النسيج بلا تطريز.

ويتم بواسطة غرزة البطانية مع وجود حشو سميك وبدون البذور علي الوصلات، صورة(٥٣).

صورة (٥٣) تطريز فينيس. المصدر(Brull Sheila,١٩٨٤,

تطريز ويلاشين "Wallachain":



يتم بواسطة غرزة البطانية مع وجود حشو سميك وبدون البذور علي الوصلات، ولكنه لا يتم إلا علي حافة الأقمشة ويتميز بمظهر خاص بيضاوي الشكل ، صورة(٥٤).

صورة (٥٤) تطريز ويلاشين. المصدر(De Dillmont Therese,١٩٧٨, ٨٠).

ب- تطريز التل(٦) "Embroidery on Tull":

فن عربي أصيل أخذته عنا الدول الأجنبية وأطلقوا عليه في أوروبا (البريتــون)، وهو من الحرف الشعبية المصرية المعروفة منذ القــدم بــالتلي، أي التطريــز علــي منسوجات الشبيكة "التل"، ويعتبر نــوع مـــن تطريـــز المخرمـــات "Embroidery Laces"، صورة(٥٥).

صورة (٥٥) أسلوب تطريز التل.المصدر (Brull

جـ -الكنفاه و الايتامين:

تطريز الايتامين أو تطريز الكنفاة هو نوع مـــن أنواع التطريز السهل ويعطي نتائج جميلة جـــدا حيـــث يستخدم غرزة X اكس وله قبـــول كبيـــر لتعلمـــه مـــن السيدات في جميع أنحاء العالم.

وهو واحد من أقدم أساليب التطريز حيـــث يعـــود لأيام المصريين القدماء، ويُعـــرف فـــي أمريكـــا باســـم "Needlepoint"، كمـــا يُعـــرف فـــي فرنـــسا باســـم التابستري "Points Pour la tapisserie"،

صورة (٥٦) الكنفاه والايتامين.
المصدر (Mansour Diana ,١٩٨٦, ٣)

---

٦ -التل قماش رقيق من الحرير أو الرايون أو القطن، تتعاشق خيوطه في أشكال سداسية مفرغة.

أما في مصر فيُعرف باسم شغل الايتامين والكنفاه "Canvas"، كما يطلق عليه شغل الجوبلين والابيسون.

وهو من أشهر أنواع التطريز بين دول العالم وأكثرها انتشاراً، مما سبق نجد أن هذا الأسلوب له العديد من الأسماء، إلا أنه يتفق في أنه يتم باستخدام غرزة خاصة ونسيج خاص يسهل عد خيوطه، وباستخدام إبرة خاصة ذات سن غير مدبب تُعرف بإبرة التابستري"Tapestry".

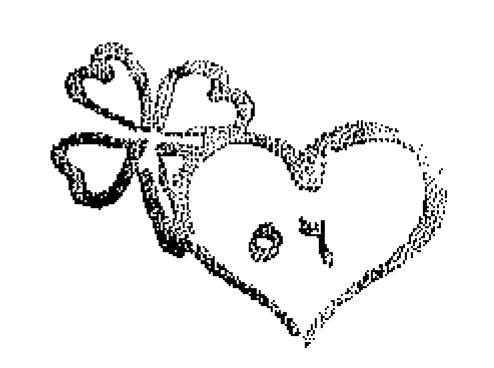
وتتعدد مسميات الغرزة المستخدمة فيطلق عليها الغرزة المتقاطعة، أو غرزة الضرب، أو غرزة الصليب، وكذلك الغرزة الفلاحي، وغرزة X اكس، ومهما اختلفت الأسماء إلا أنها تعتمد علي مبدأ عد الغرز من الرسوم إلي القماش فتكون الزخرفة مطابقة تماما للرسم.

الأدوات التي تحتاجين إليها:

<u>القماش</u>: يجب أن يكون واضح المسام، وأشهره قماش يستخدم قماش الايتامين "Aida"، وهو قماش يتم نسجه علي شكل مربعات ويحدد اسم كل حجم من المربعات ب"الكاونت"وهو يعني عدد ثقوب الغرز في البوصة، ويوجد العديد من الأشكال والمقاسات ويأتي بألوان مختلفة، ويتوفر بعدة مقاسات ويعتمد المقاس على عدد المربعات في السنتيمتر الواحدة فكلما زاد عدد الفتحات في السنتيمتر الواحد كلما نتج عن ذلك شغل أنعم وأجمل وكلما اضطررت لاستخدام عدد أقل من الخيوط في الفتلة الواحدة، ومن هذه المقاسات (٨-١١-١٤-١٦-١٨-٢٢-٢٨-٣٢)، وتستخدم عادة المقاسات الكبيرة للمبتدئين ويفضل لهم مقاس (١١ او ١٤).

صورة (٥٧) بعض أقمشة الكنفاه والايتامين.
المصدر (Josette Anne, Vinas ,١٩٩٨, ٥٦)

<u>الإبر</u>: يستخدم لهذا النوع من التطريز إبرة خاصة ذات سن غير مدبب فلا حاجة هنا للسن المدبب حيث تمر الإبرة من خلال ثقوب القماش الخاص بهذا النوع، وثقوب كبيرة



نوعاً حتى يمكن لخيوط التطريز الدخول فيها بسهوله، ويكون رأسها محدب.

وإبر الايتامين مقسمة إلي مقاسات بأرقام مختلفة تبعاً لحجم مسام القماش المستخدم.

الخيوط: هنالك العديد من أنواع الخيوط المستخدمة، منها

خيوط المولونيه: هي عبارة عن لفه من الخيوط مكونه من ست خيوط فإذا كانت الفتحات في قماش الإيتامين كبيرة استخدمت كل الخيوط معاً، وكلما صغرت الفتحات كلما استخدمت عدداً أقل من الخيوط .

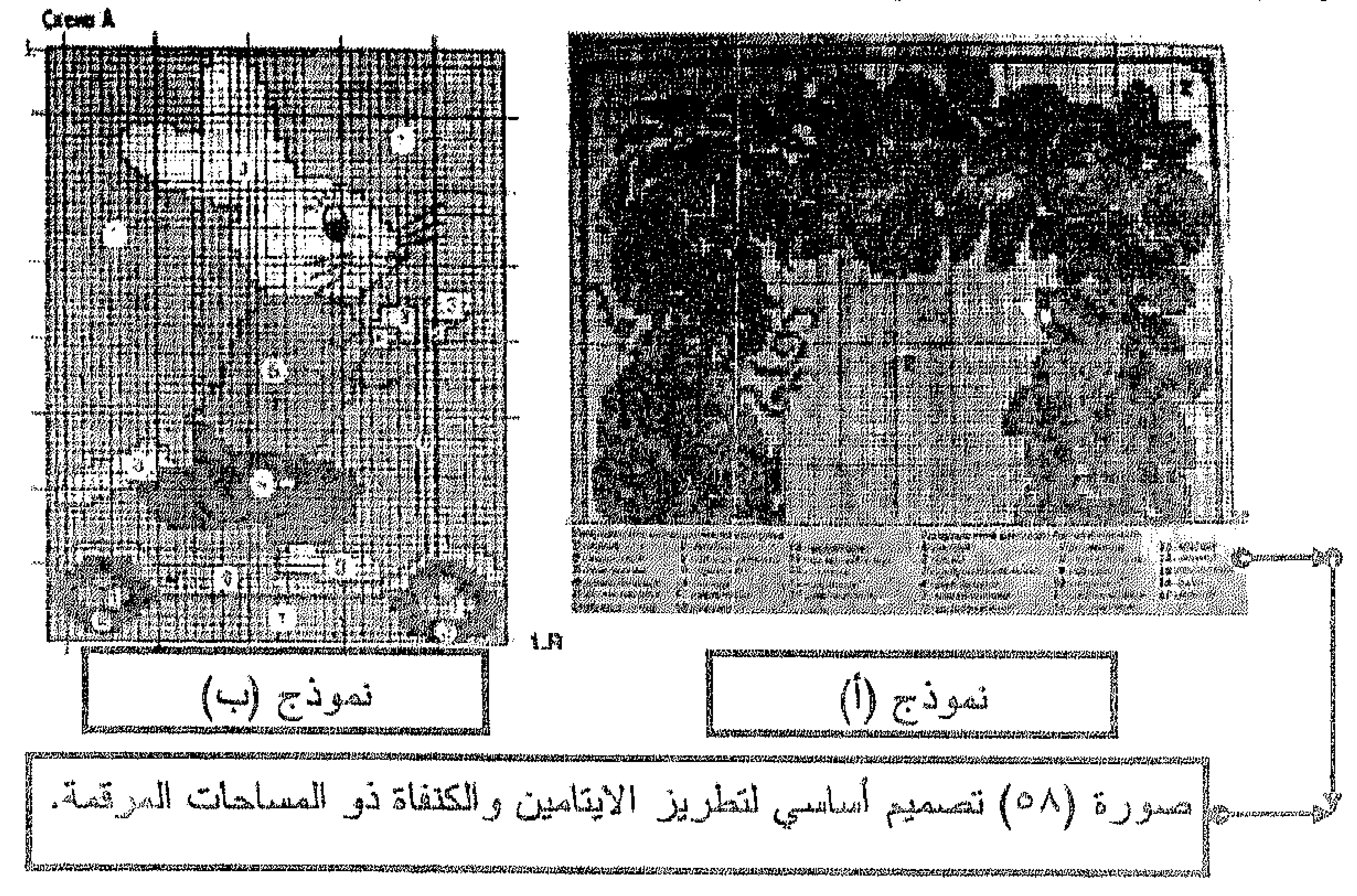
خيوط الكوتون برلية: يمكن استخدام الخيوط الواحدة.

الخيوط الصوفية: لا يحتاج هذا النوع من التطريز إلي خيوط معينة، فقط يجب اختيار نوع الخيوط المناسبة لكوت القماش.

التصميمات الخاصة بأسلوب الكنفاة والايتامين:

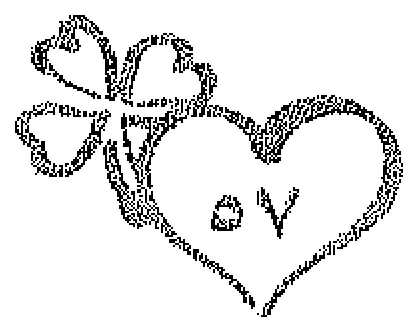
يكون تصميم الايتامين والكنفاة علي شبكة تحتوي علي مربعات كل مربع في الرسم يمثل مربع علي النسيج، ويتخذ التصميم العديد من الأشكال، لذا تختلف أنواع التصميمات الملحقة بمجلات التطريز الخاصة بهذا النوع من التطريز.

التصميمات ذات المساحات المرقمة:



نموذج (ب) نموذج (أ)

صورة (٥٨) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات المرقمة.



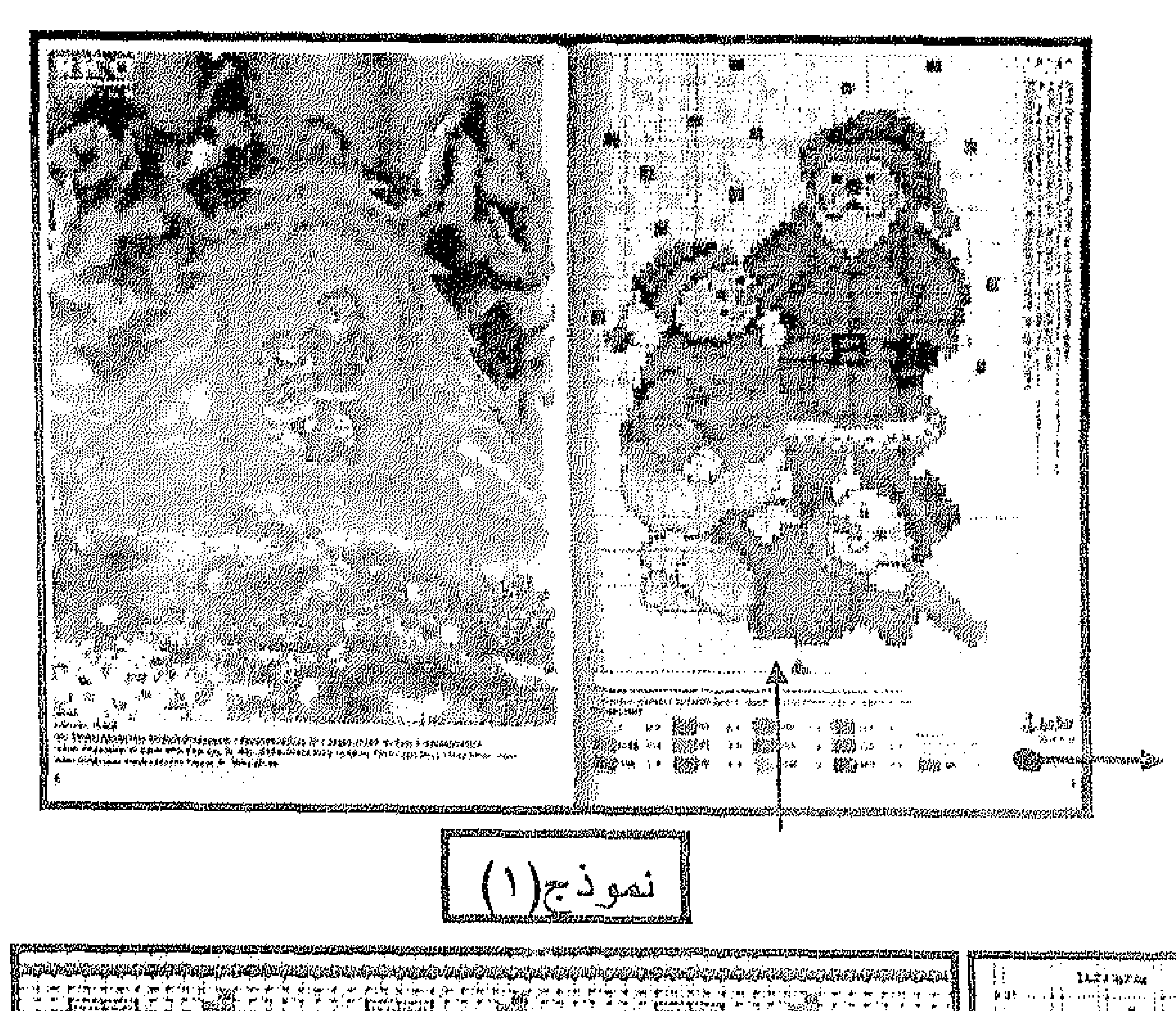
هناك أنواع من التصميمات تكون عبارة عن مساحات كل مساحة تمثل لون ويكتب رقم علي المساحة الخاصة بكل لون، كل رقم يدل علي درجة لون معينة والتصميم إما أن يكون ملون كما بالصورة (٥٨) نموذج (أ)، أو قد يكون غير ملون كما بالصورة (٥٨) نموذج (ب).

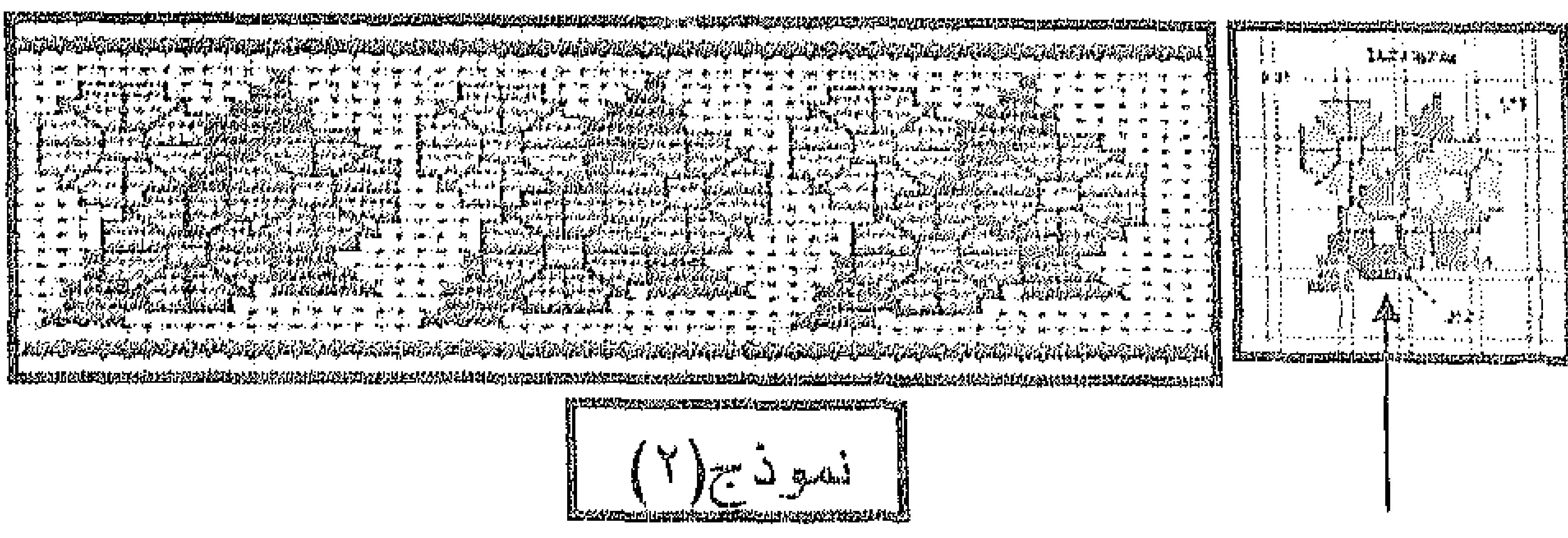
ويرفق بالتصميم جزء يكتب فيه درجة اللون الخاصة بكل رقم مساحة معينة ورقم هذه الدرجة من اللون بالتحديد سواء لخيوط التطريز (D.M.C) الفرنسية الصنع، أو خيوط (Anchor) وهما من أشهر خيوط التطريز استخداماً علي المستوي العالمي. بحيث يستطيع منفذ التصميم في حالة الرغبة استخدام أيا منهما.

كذلك يحدد كمية الخيوط المطلوبة من كل لون، وبيان بعدد الغرز الطولية والعرضية، ونوع القماش المستخدم حيث يقترح رقم الكاونت المناسب وكمية القماش المطلوبة منه.

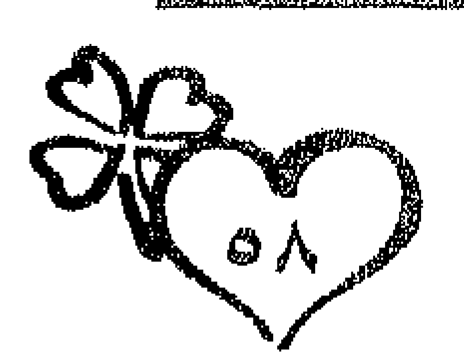
التصميمات ذات المساحات الملونة:

هناك تصميمات عبارة عن مساحات ملونة بنفس درجة لون الخيط المطلوب استخدامه في التنفيذ، كما موضح بالصورة (٥٩).





صورة (٥٩) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات الملونة.

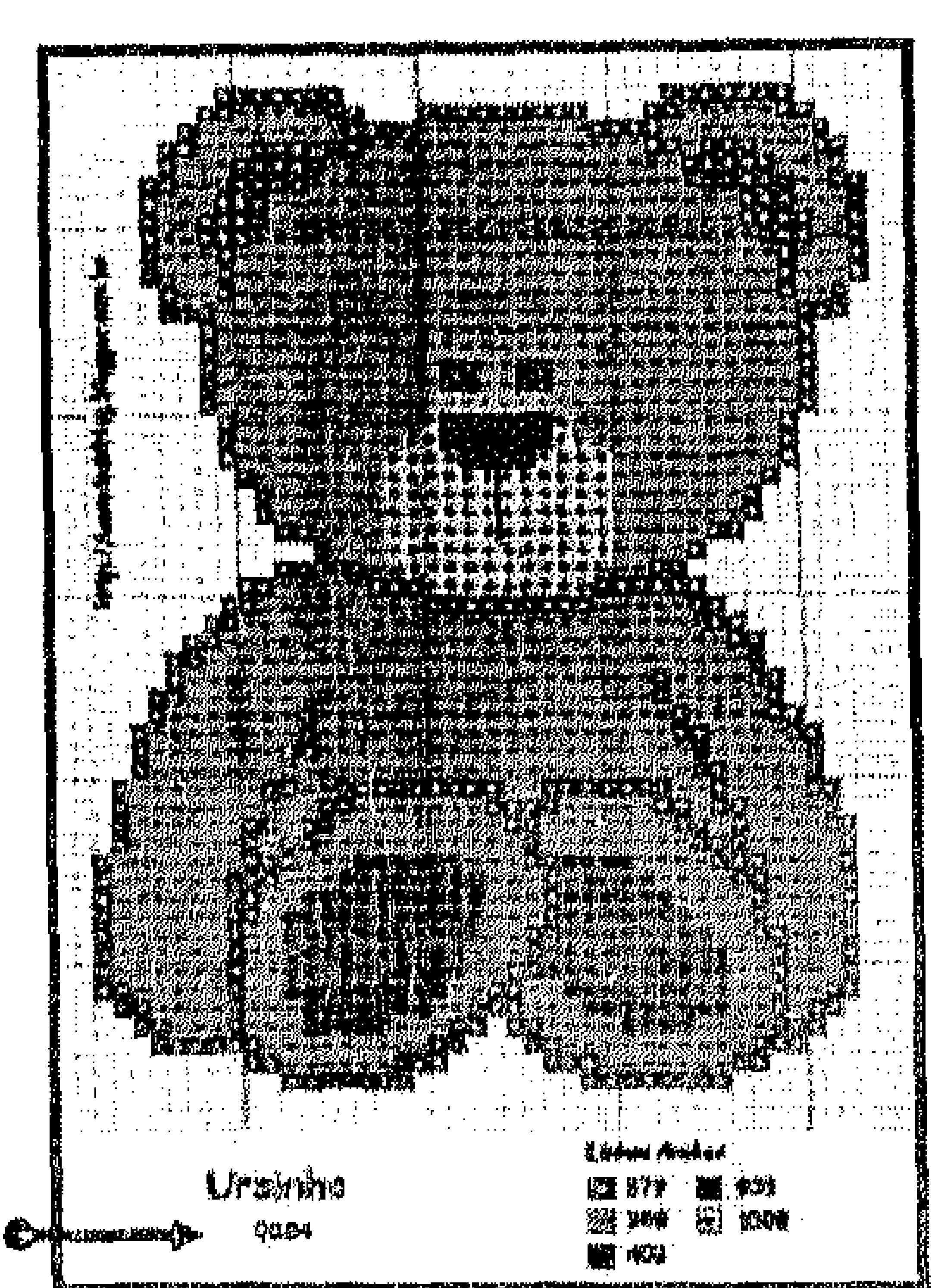


ويرفق بالتصميم أيضا جزء يرسم فيه درجة اللون الخاصة بكل مساحة ورقم هذه الدرجة من اللون بالتحديد سواء لخيوط التطريز (D.M.C) الفرنسية الصنع، أو خيوط (Anchor) حيث يستطيع منفذ التصميم في حالة الرغبة استخدام أيا منهما.

كذلك يحدد كمية الخيوط المطلوبة من كل لون، وبيان بعدد الغرز الطولية والعرضية، ونوع القماش المستخدم ويقترح رقم الكاونت المناسب وكمية القماش المطلوبة منه.

التصميمات ذات المساحات المرمزة:

وهذا النوع من التصميمات يعتبر من أقدم الأنواع وأكثرها استخداماً وانتشاراً، حيث يوضع بكل مربع شكل يرمز للون معين، ويرفق بالتصميم جزء به مربعات كل مربع يحتوي علي رمز مستخدم ورقم اللون الدال عليه هذا الرمز، صورة (٦٠)، ويرفق بالتصميم جميع المعلومات المرفقة بالتصميمات السابقة.



صورة (٦٠) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات المرمزة.

وحديثاً أصبح التصميمات تتم بالكمبيوتر"الحاسب الآلي"، وهناك العديد من البرامج الخاصة بهذا الغرض ووصل التطور إلي أن أصبح هناك إمكانية تطريز شكل وجه آدمي لصورة شخص ما ملونة بأسلوب الكنفاة والايتامين بنفس درجات الألوان وبدقة شديدة .

وهناك أنواع للتطريز بالكنفاة والايتامين منها:

التطريز فوق النسيج غير ظاهر الخيوط ولكن يتم الاستعانة بنسيج الكنفاة أو الايتامين أو النسيج الواضح الخيوط ويُسرج فوق النسيج الأصلي ويعد



صورة (٦١) التطريز بأسلوب الايتامين فوق نسيج غير ظاهر الخيوط .

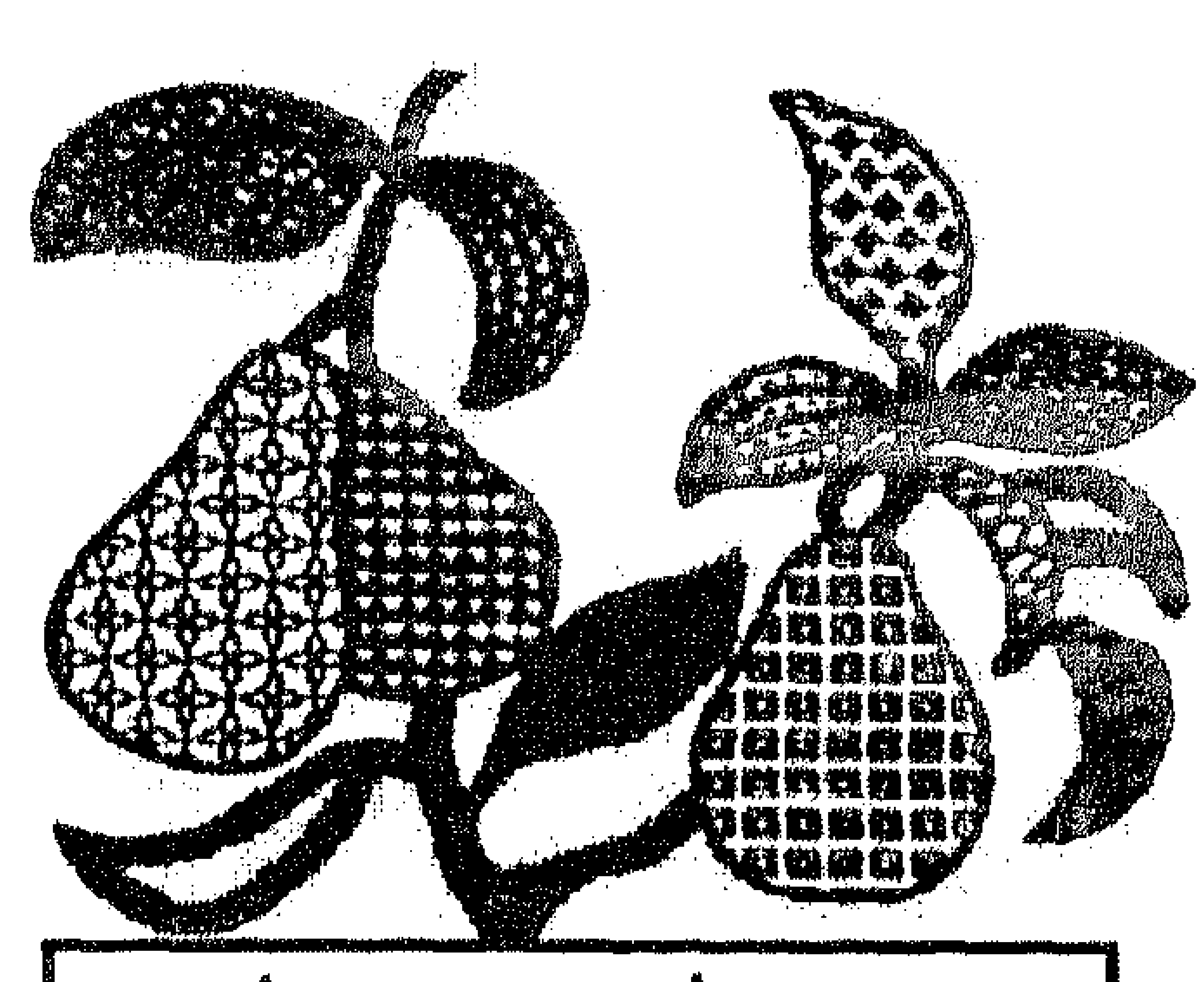
الانتهاء من الرسم تُنسل جميع خيوطه بحيث لا يظهر غير التصميم المطرز علي القماش.



وهناك نوع منه يسمي تطريز أسيز "Assis":
ويستخدم لونان فقط أحدهما للتطريز والآخر للتحديد، وفيه يتم الشغل بعكس شغل الكنفاه والايتامين حيث تُطرز الأرضية وتُترك وحدات التصميم بدون تطريز.

صورة (٦٢) تطريز أسيز. المصدر(١٠ ,١٩٨٤,Brull Sheila).

د- التطريز الأسود'Blackwork':



صورة (٦٣) أسلوب التطريز الأسود.
المصدر (٨٨ ,١٩٩٠, Colton Virginian)

أسلوب من أساليب التطريز التي يعتمد التطريز فيها علي عد خيوط النسيج لتنفيذ الغرز التي بها يتم ملء المساحات المطرزة، وقد أطلق عليه هذا الاسم ذلك لأنه قديماً كانت تُستخدم الخيوط الحريرية السوداء فقط للتطريز علي الأقمشة الكتانية البيضاء اللون فأطلق عليه (التطريز الأسود) ، وهو يستخدم علي نوعان من التصميمات وهي:

التصميمات المقولبة: وهي التي تعتمد علي الأشكال الهندسية فقط مثل "المثلث، والمستطيل، والمربع، والمعين،.....وغيرها من الأشكال.

التصميمات الحرة: وهي التي تعتمد علي الأشكال الطبيعية مثل" الأشكال النباتية. والحيوانية،......وغيرها .



ويختلف هذا الأسلوب عن أسلوب الكنفاه والايتامين في أنه لا يحتاج إلـي نـوع خاص من النسيج حيث يتم مباشرة بعد خيوط الأقمشة، ويفضل معه فقـط اسـتخدام أقمشة ذات خطوط نسيج واضحة لتسهيل عملية العد علي المطرز.

٣-أساليب التطريز علي السطح:

وتضم كل الأساليب التي تتم بغرز التطريز وباستخدام خيوطه وإبره المختلفة علي سطح الخامة المُطرزة، بدون عد أو إضافة أو إزالة لأي جزء من الخامة المطرزة.

أ-الاسموك (النسيج ذو الطيات)"Smoking":



صورة (٦٤) أسلوب الاسموك (النسيج ذو الطيات) "Smoking".
المصدر (Pyman kit ,١٩٩٠, ٧٦)

يعتبر هذا النوع من التطريز مـن أرقي فنون التطريز اليدوية وأجملهـا. ويستخدم بكثرة فـي تجميـل ملابـس الأطفال والنساء خصوصا ملابس النوم. كـم اسـتخدم فـي تجميـل الوسـائد والمفروشات المنزلية، الصورة (٦٤). ويُعرف هذا النوع من التطريز بنـسيج البليسية، وهو أسـلوب مـن أسـاليب التطريز اليدوية، وقد عرف في مـصر منذ العصر المصري القديم، من أشهر أنواعه عش النمل.

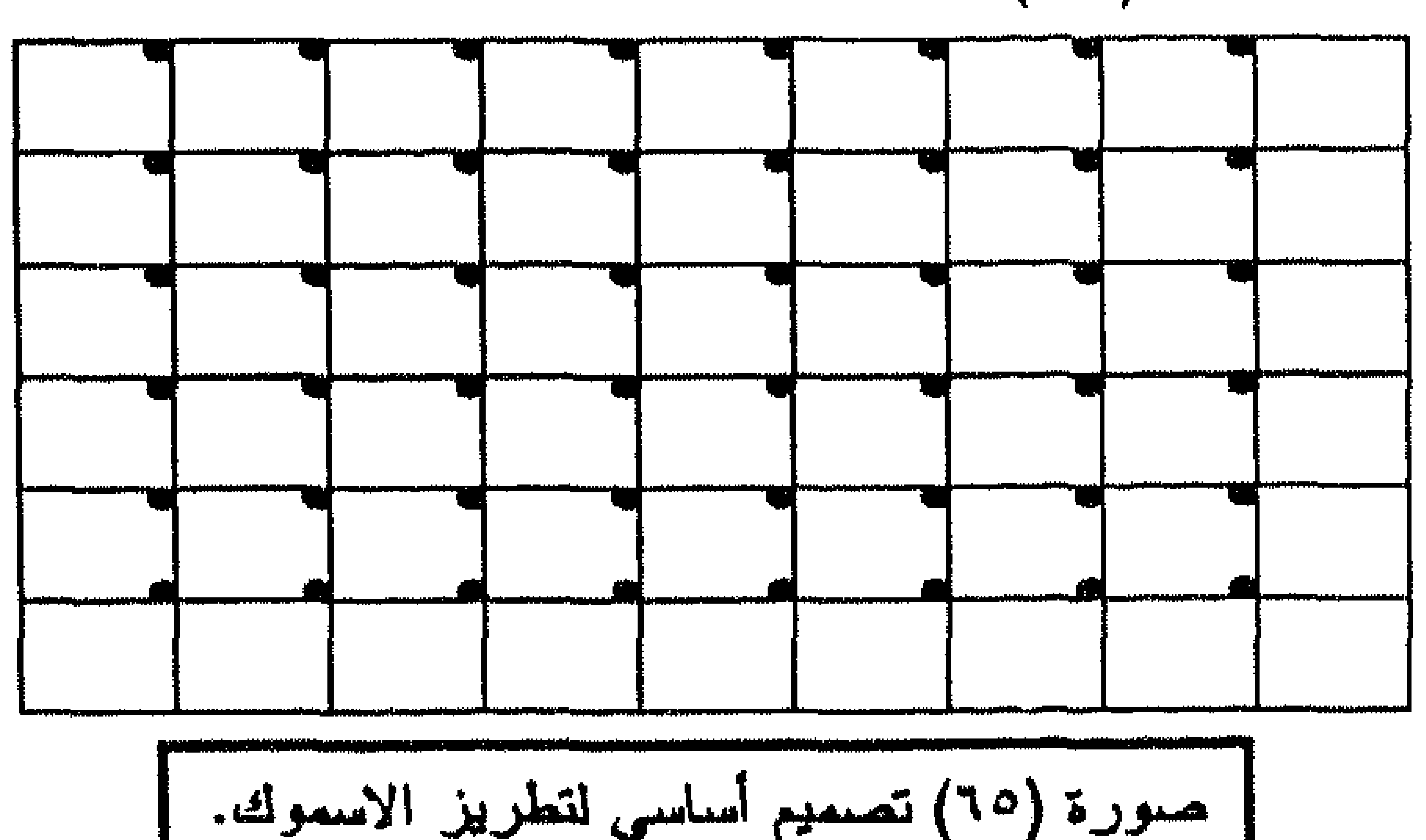
ويعتمد هذا النوع من التطريز علي عمل الكسرات أو الثنيات الصغيرة، ولكن يجب أن تكون منتظمة ومتقاربة جداً من بعضها البعض، ثم يتم التطريز علي هذه الكـسرات بطرق مختلفة.

وغالبا ما تُستخدم الأقمشة المقلمة أو المخططة (الكاروهات) لتسهيل العمل علـي المطرز حيث يتم الإستعانة بخطوط الأقمشة والسراجة عليهـا ثـم التطريـز، كمـا أن التطريز علي الأقمشة المخططة يضفي قيمة جمالية، أما إذا تم استخدام الأقمشة السادة



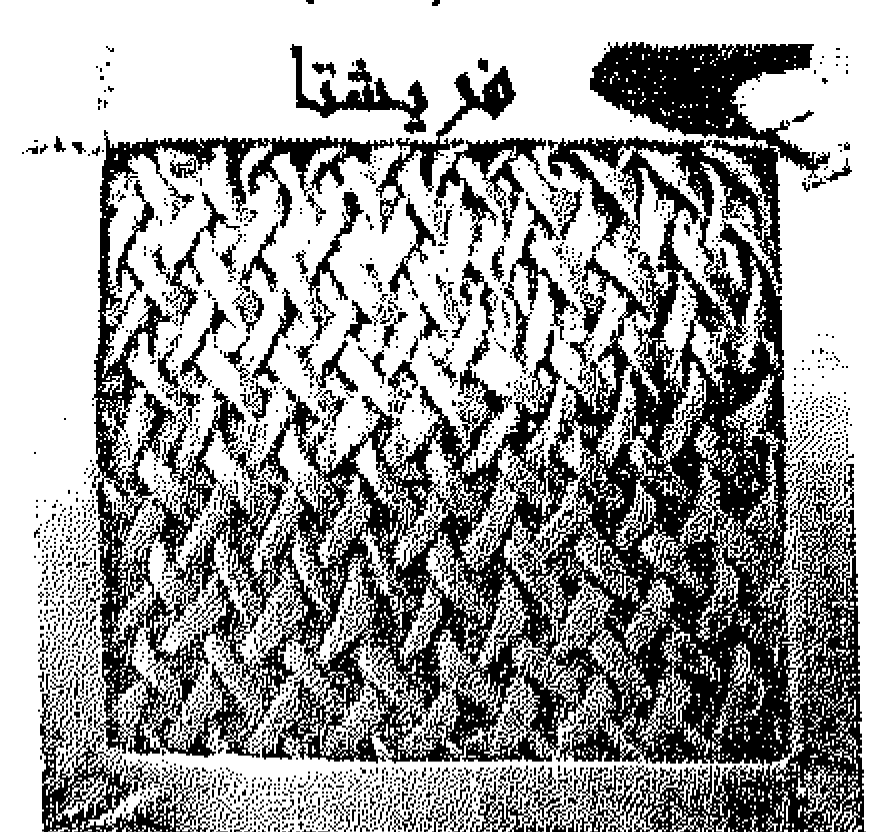
أو المنقوشة فيجب أولا رسم تصميم علي الورق عبارة عن خطوط طولية وعرضية متقاطعة بالقلم الرصاص البعد بينها من نصف سنتيمتر إلي ثلاث أربع سنتيمتر، ثم توضع الورقة علي القماش ويوضع كربون تحتها وجهه للوجه القماش، وترسم نقاط تقاطع الخطوط حتى تطبع علي القماش ويتم الاستعانة بها في عمل السراجة لتسهيل التطريز.

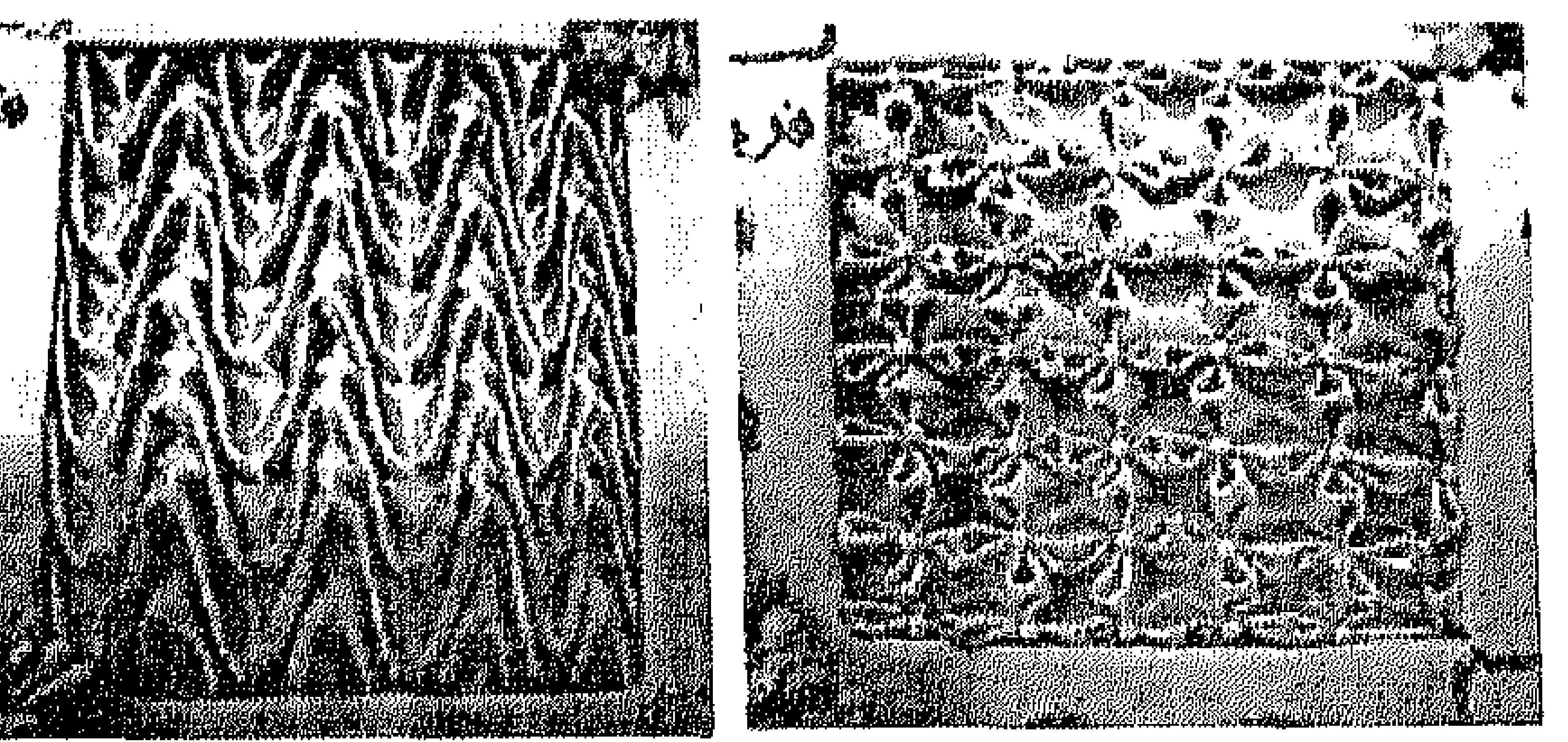
والتصميم الأساسي لهذا النوع من التطريز بسيط جدا فهو عبارة عن خطوط طولية وعرضية متقاطعة، الصورة (٦٥).



صورة (٦٥) تصميم أساسي لتطريز الاسموك.

ويختلف شكل الاسموك الناتج تبعاً لطريقة رسم النقاط وترتيبها وطريقة الوصل بينها، وطبقاً لكل طريقة يتكون شكل مختلفة للاسموك، وهناك العديد من الأشكال المنفذة للاسموك، صورة (٦٦) .

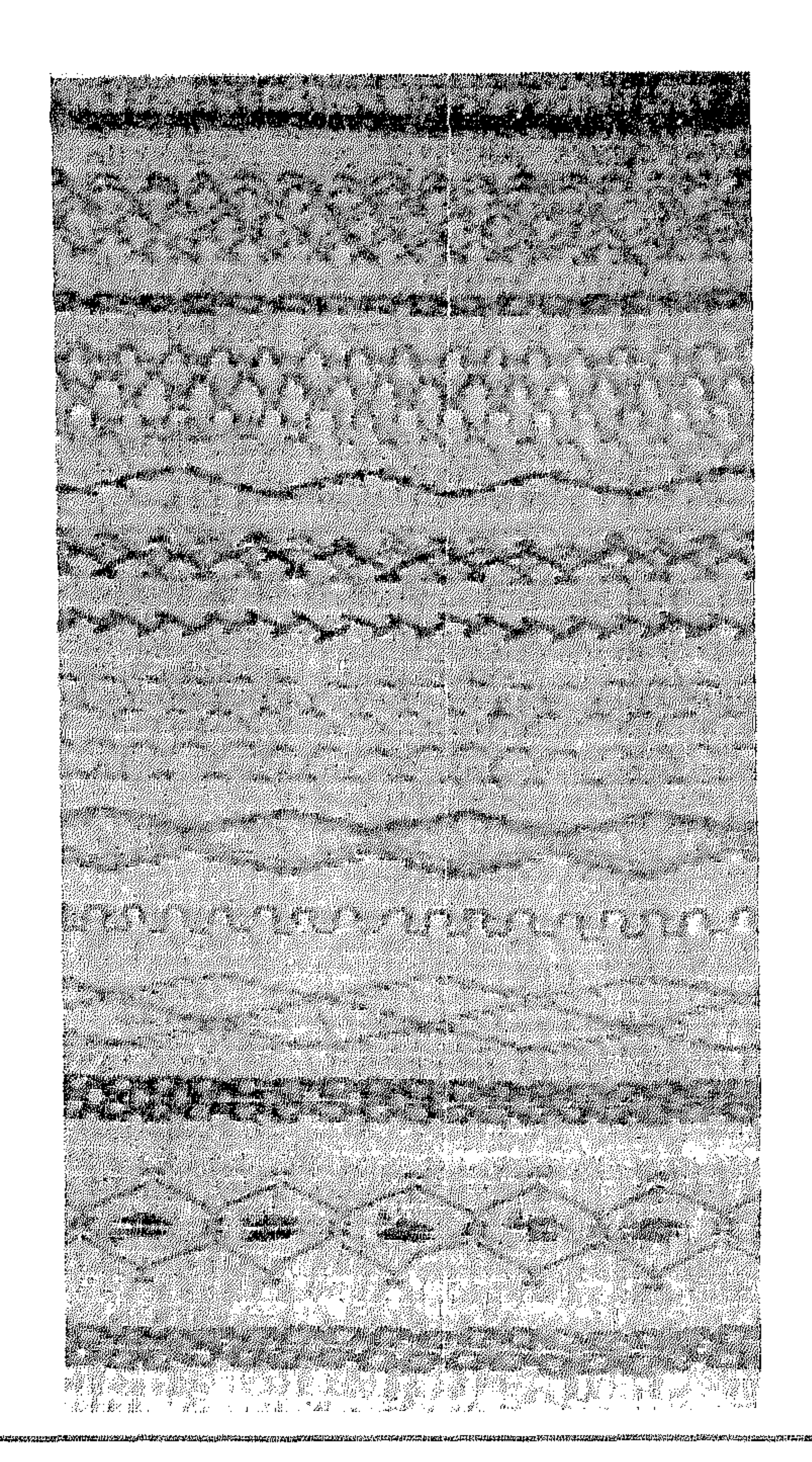




صورة (٦٦) بعض أشكال تطريز الاسموك.



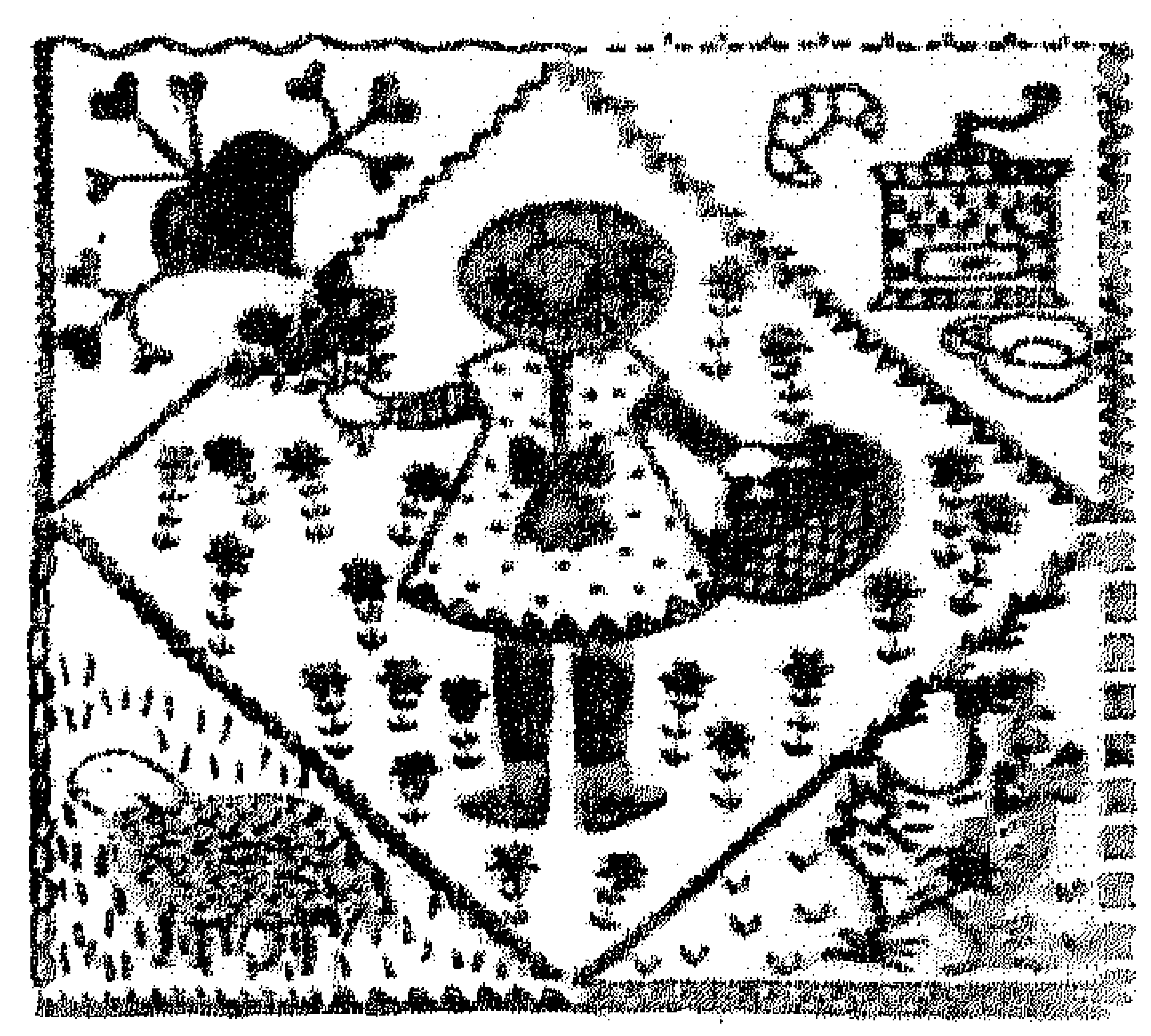
من أشهر أنواعه عش النمل الذي يستخدم بكثرة في تطريز ملابس الأطفال، وملابس النساء خصوصاً ملابس النوم، كم يستخدم في تجميل الوسائد والمفروشات المنزلية، الصورة (٦٧).

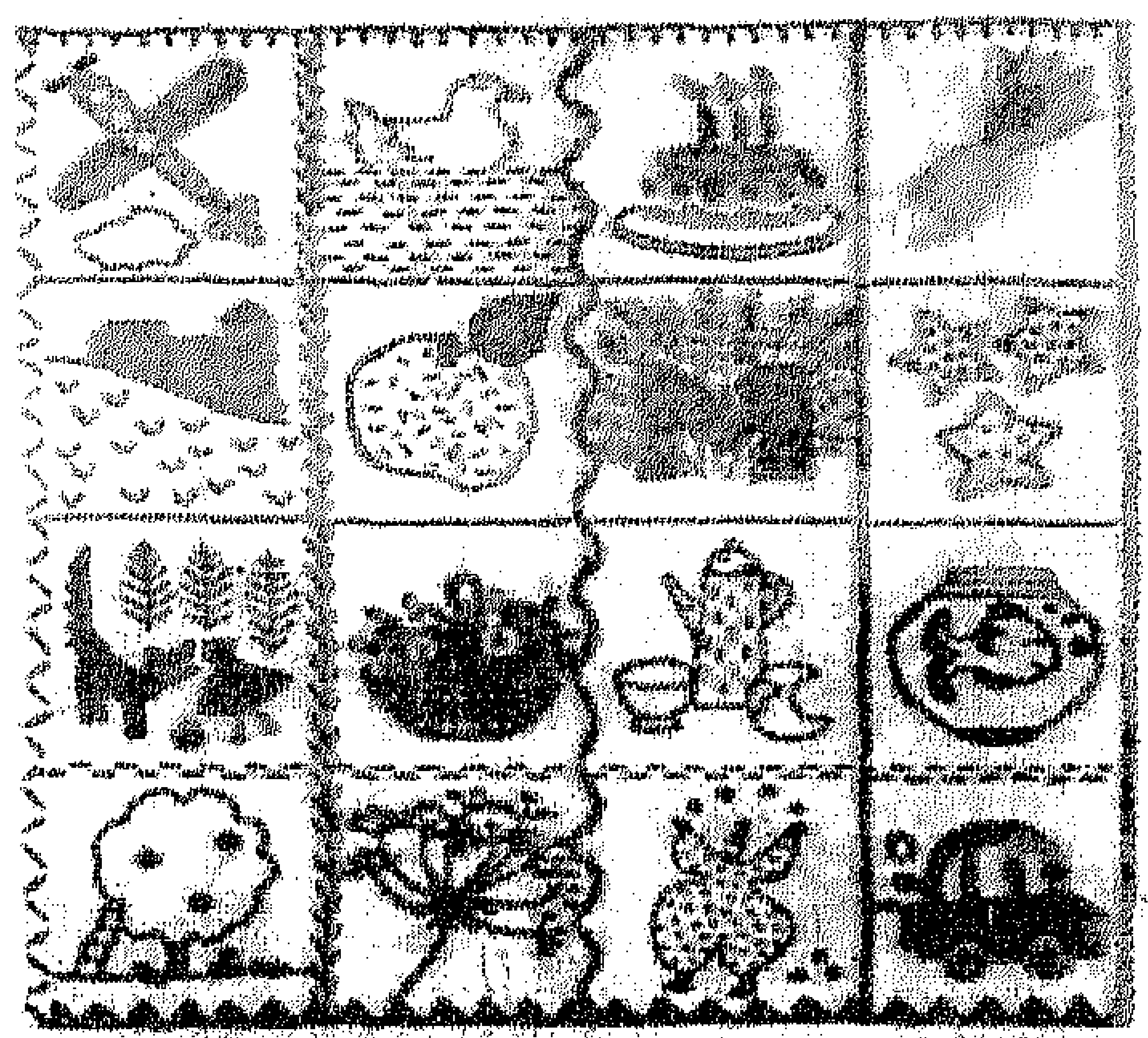


صورة (٦٧) أسلوب الاسموك "Smoking" (عش النمل).
المصدر (Pyman kit ,١٩٩٠, ٧٦)

ب-غرز السطح "Flat Stitches":

يشتمل على العديد من أشكال غرز السطح المختلفة والتي تُنفذ يدوياً أو آلياً، وهو أشهر أنواع التطريز علي الإطلاق، حتى أن البعض يعتقد أن التطريز هو غرز السطح فقط، الصورة (٦٨).

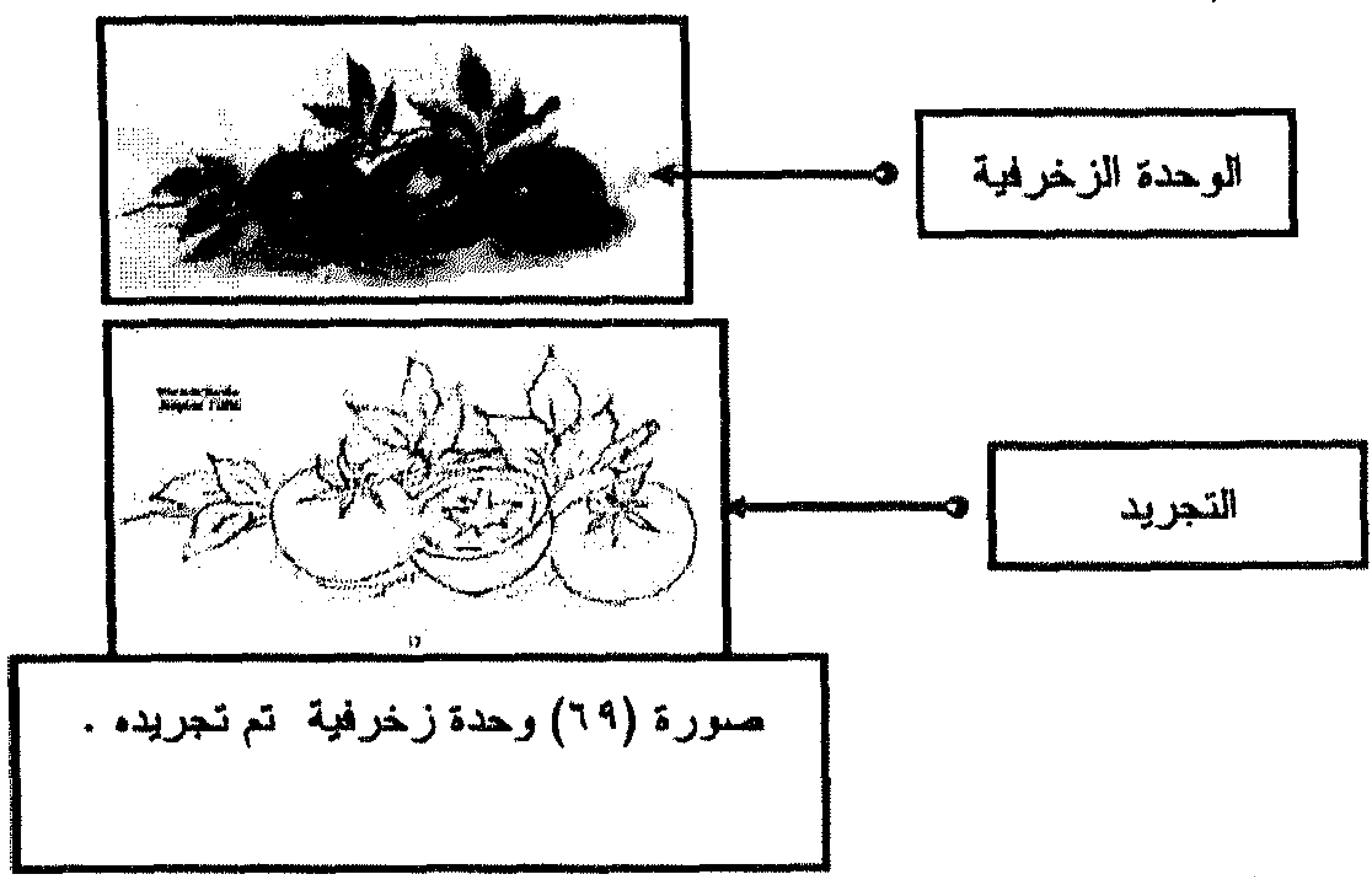




صورة (٦٨) أسلوب غرز السطح اليدوية.
المصدر (Josette,Anne, Vinas ,١٩٩٨, cover)



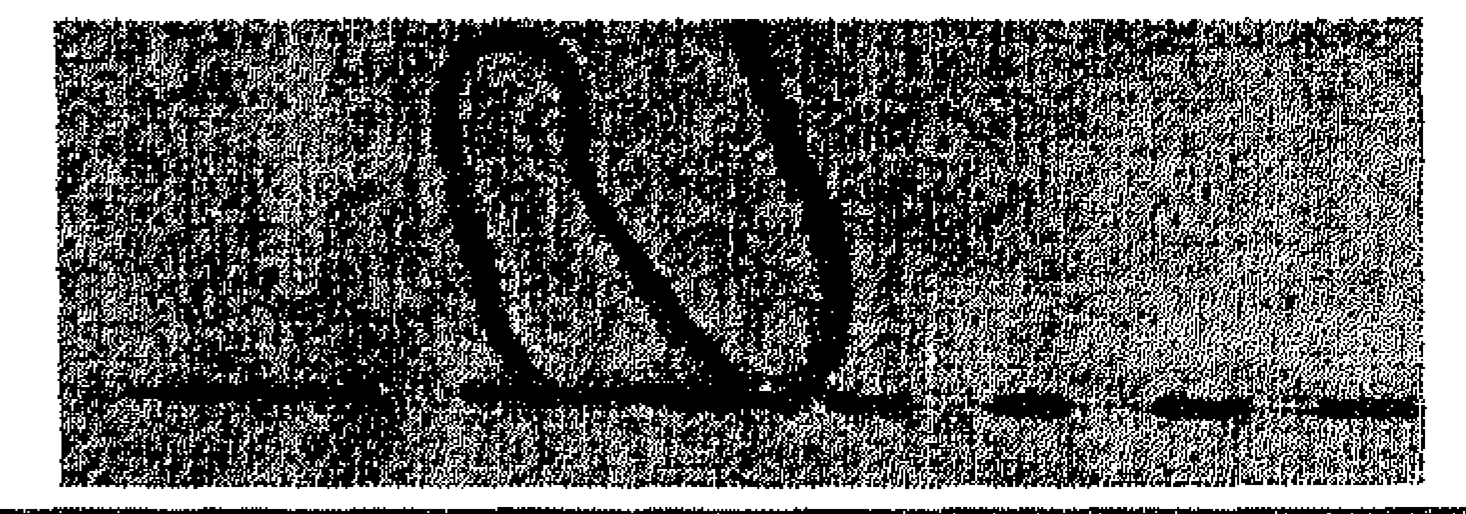
التصميم الأساسي للتطريز بغرز السطح يتم باستخدام أي وحدة زخرفية ثم تتم عملية تجريد للوحدة المراد تنفيذها، صورة (٦٩)، ثم يتم توزيع الألوان علي كل جزء من التصميم.



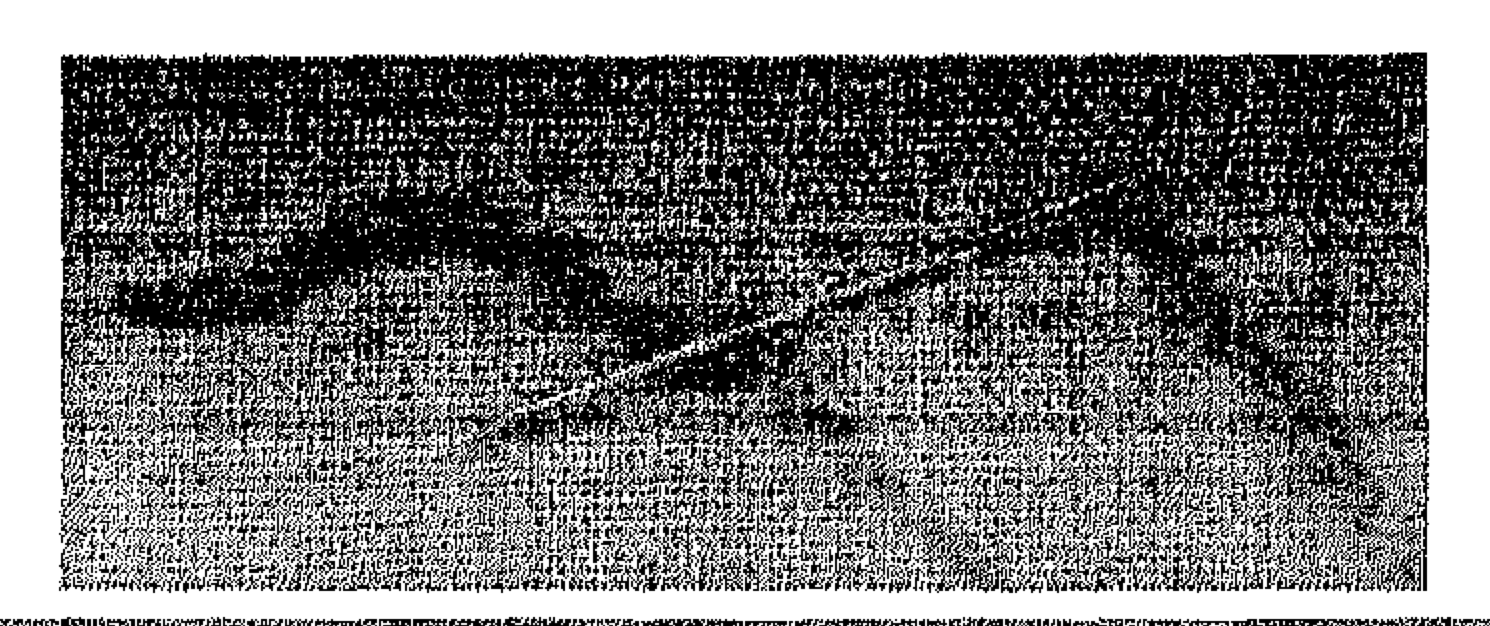
صورة (٦٩) وحدة زخرفية تم تجريده .

وأخيراً توزيع الغرز المقترحة للتنفيذ حسب طبيعة تنفيذ كل غرزة فهناك بعض الغرز تتطلب شروط تنفيذ خاصة بالتصميم.

علي سبيل المثال: هناك غرز تحتاج لخط واحد فقط مثل غرزة السراجة، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة، وغرزة النباتة، الصورة (٧٠-أ، ب، ج، د).

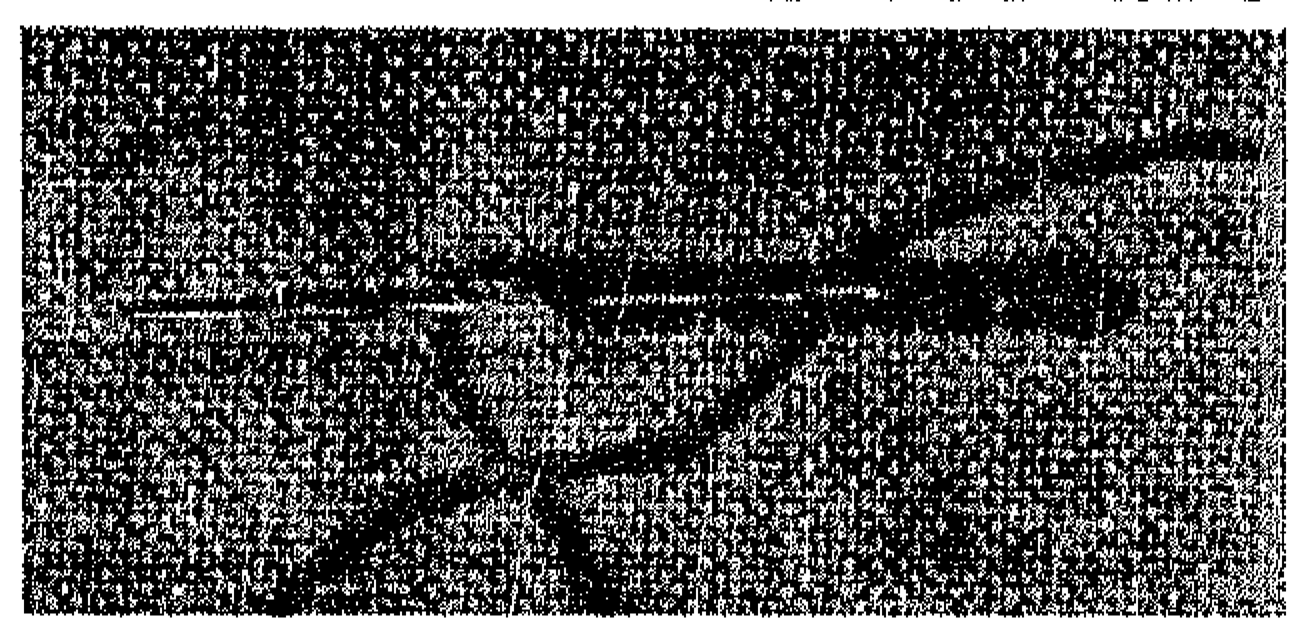


صورة (٧٠-أ) غرزة السراجة. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

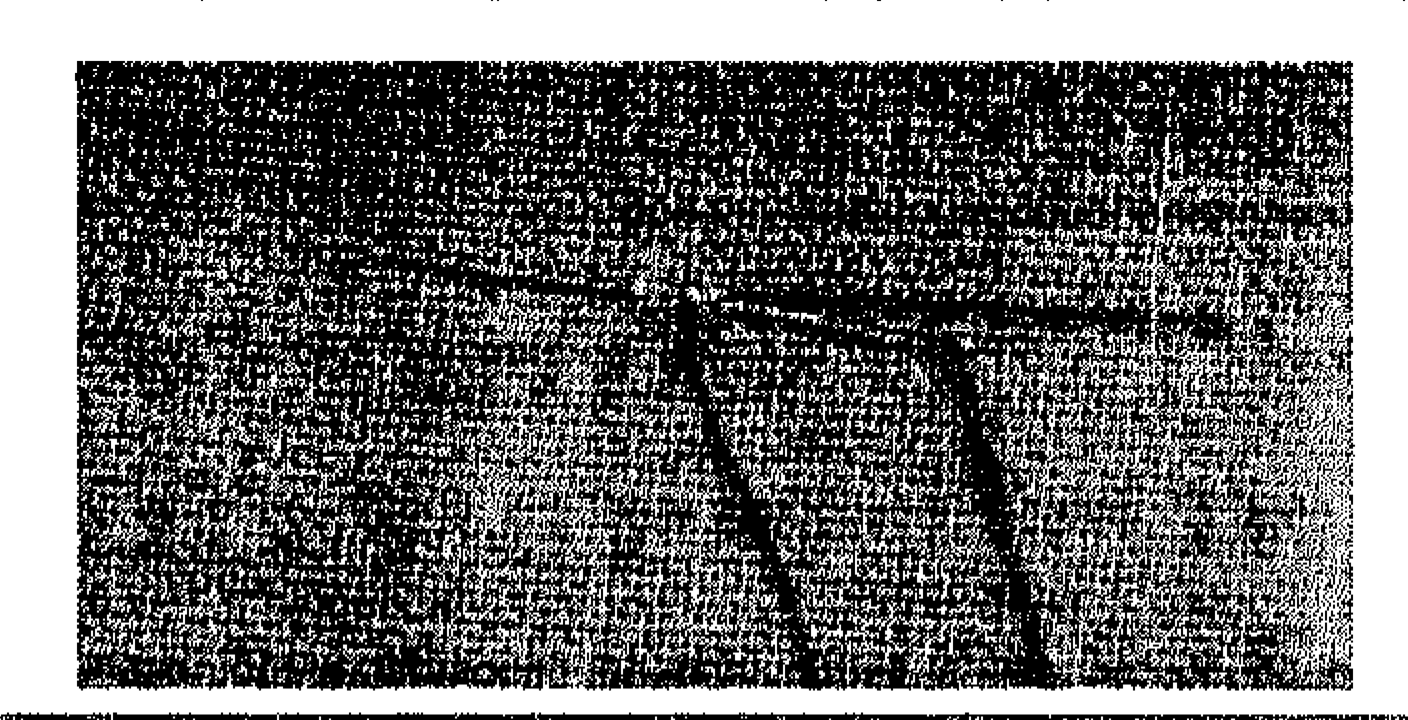


صورة (٧٠-ب) غرزة الفرع. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



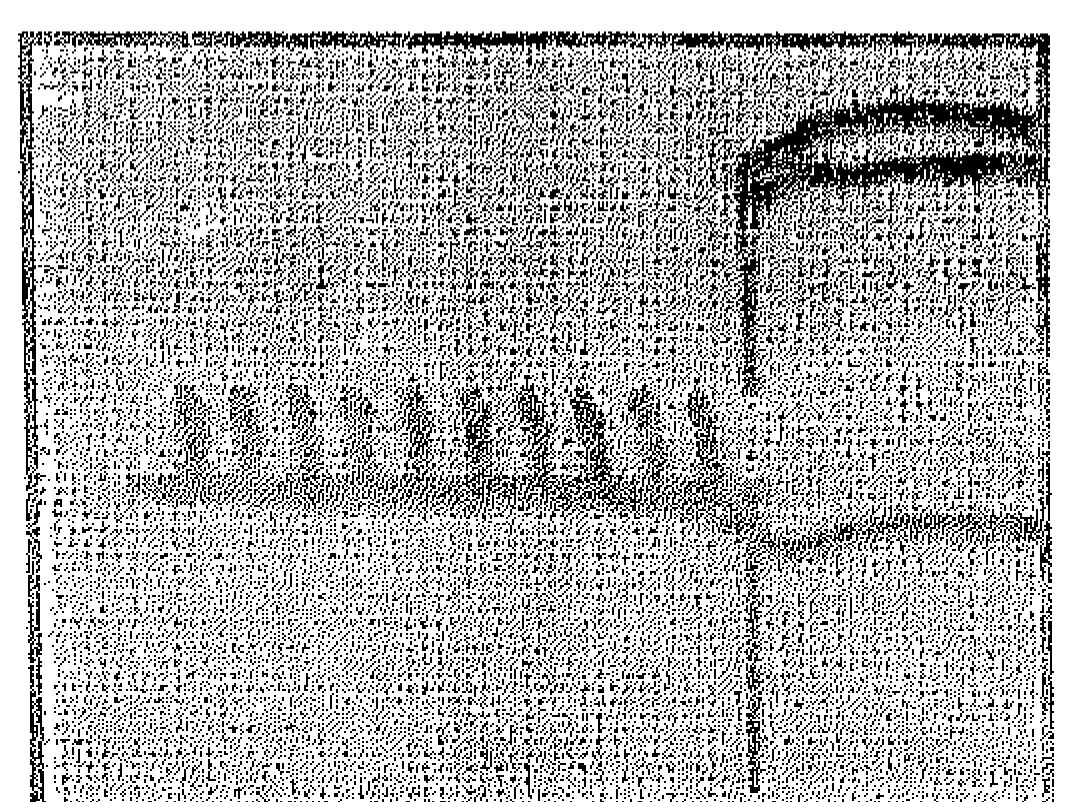


صورة (٧٠-ج) غرزة السلسلة. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

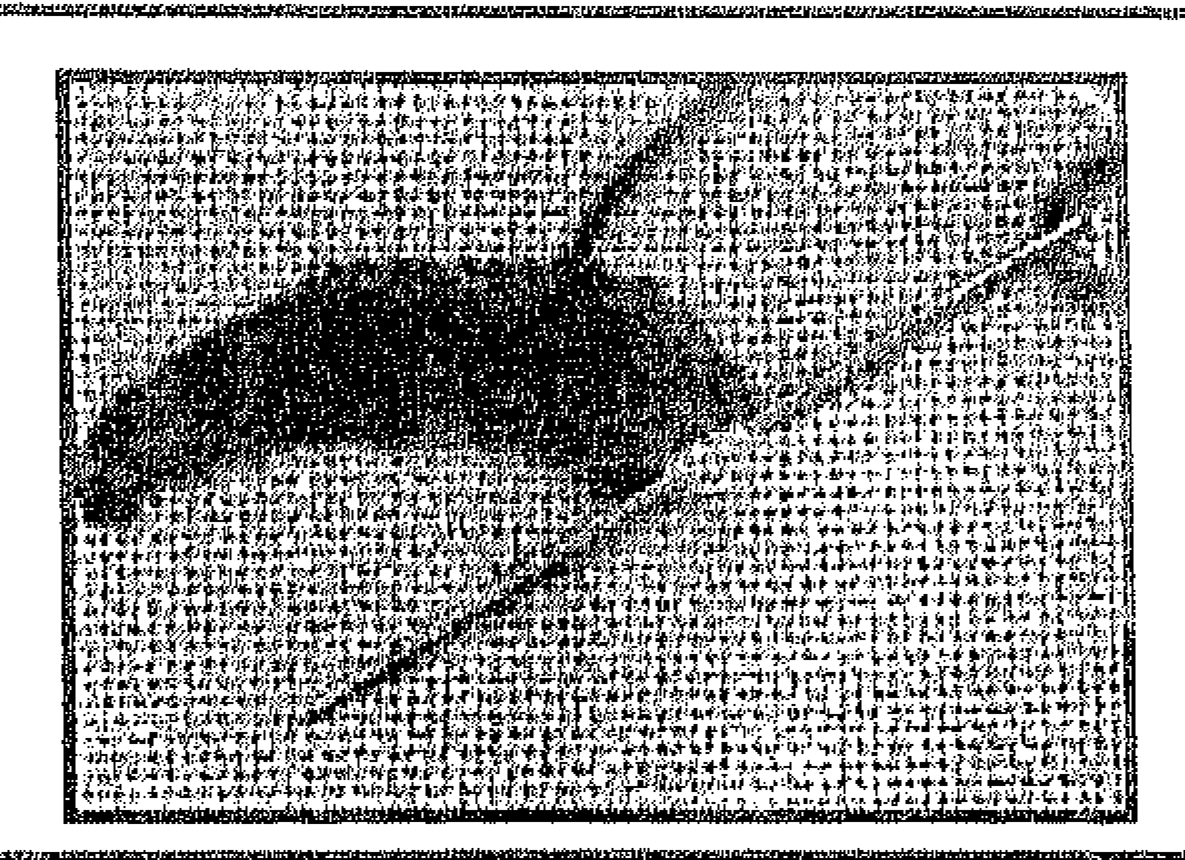


صورة (٧٠-د) غرزة النباتة "الغرزة الخلفية ". المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

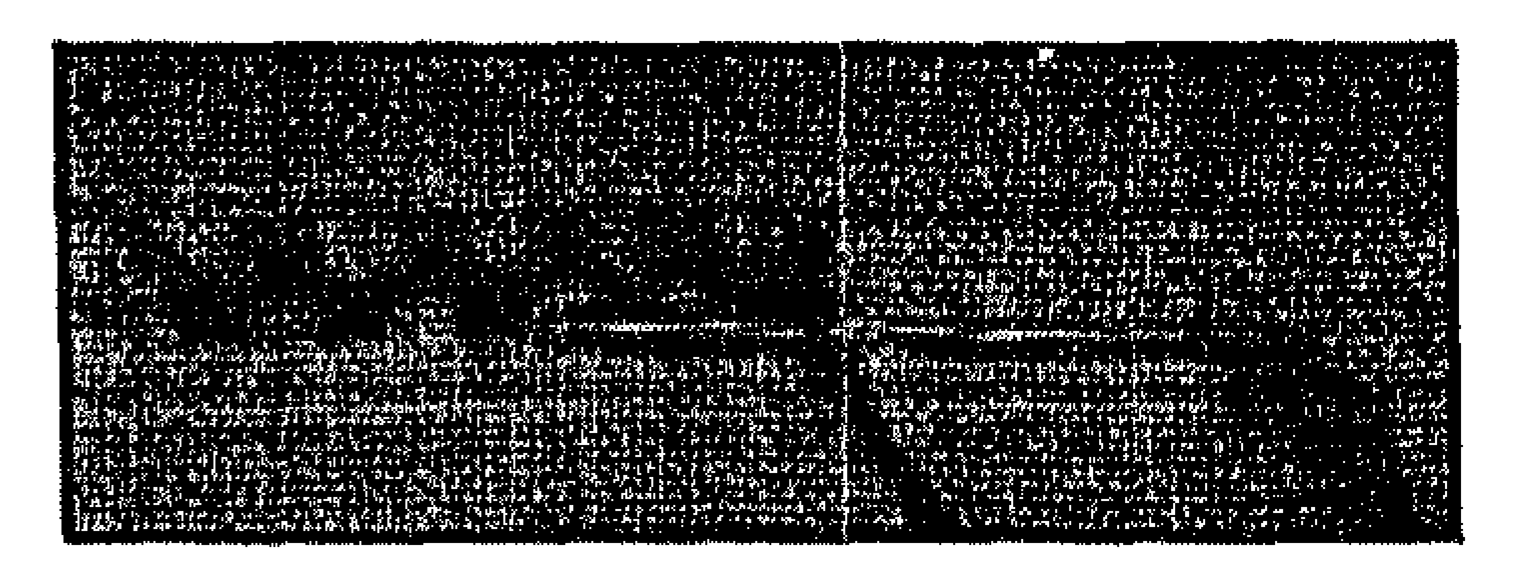
بينما غرز أخري تتطلب وجود خطين للتطريز مثل غرزة البطانية، وغرزة رجل الغراب، والغرزة الرومانية، وغرزة الحشو، وغرزة الظل،، الصورة (٧١-أ، ب، ج، د) والغرز الزخرفية بالسراجة، الصورة (٧٢).



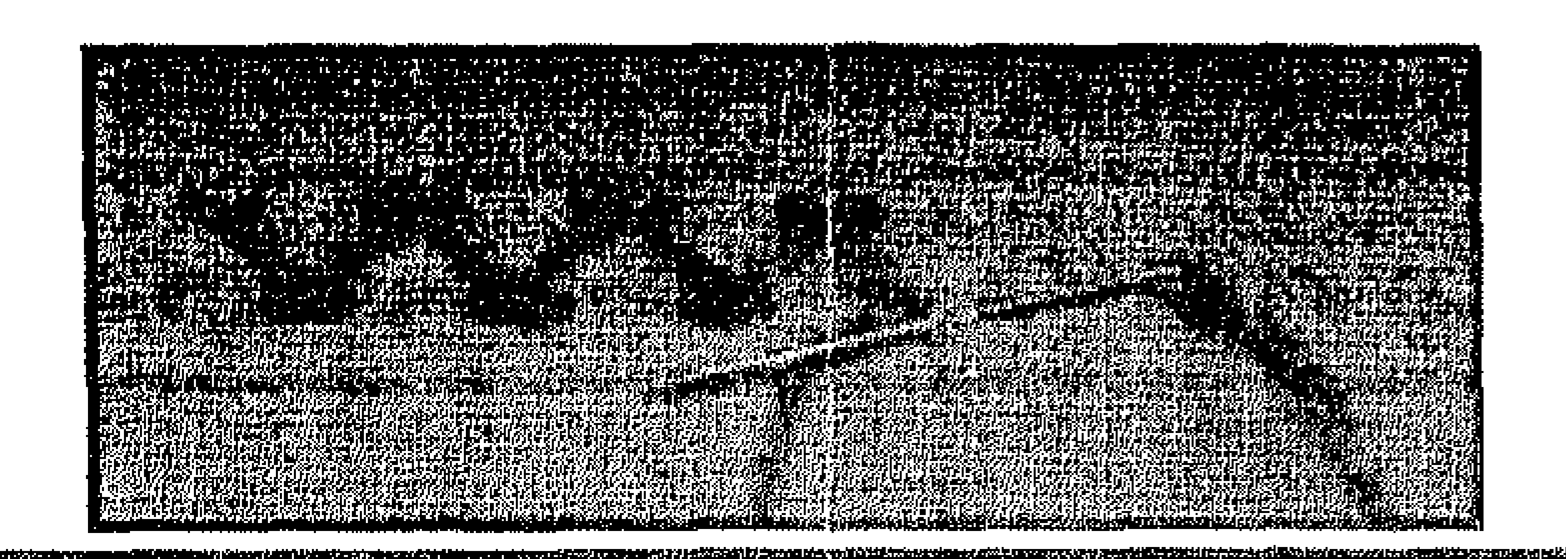
صورة (٧١-أ) غرزة البطانية. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



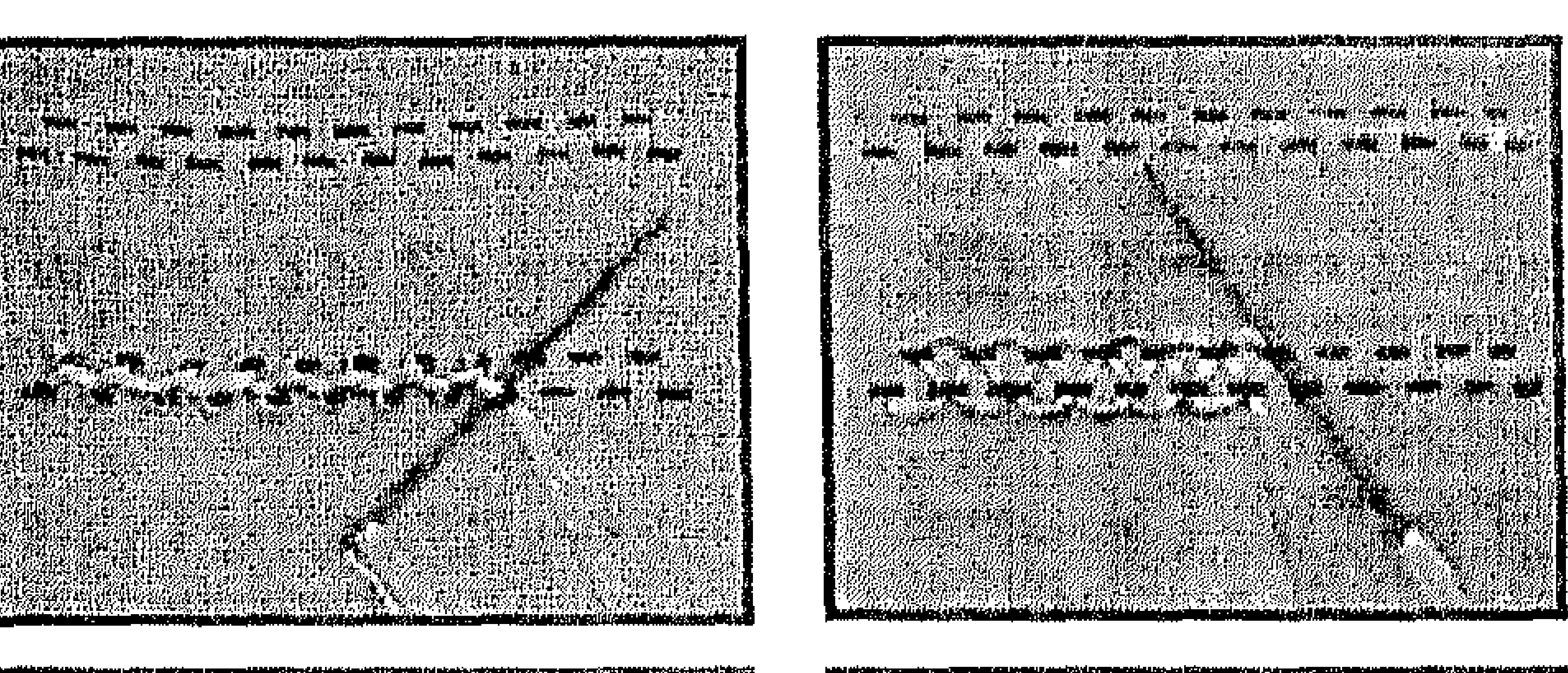
صورة (٧١-ب) غرزة الحشو. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

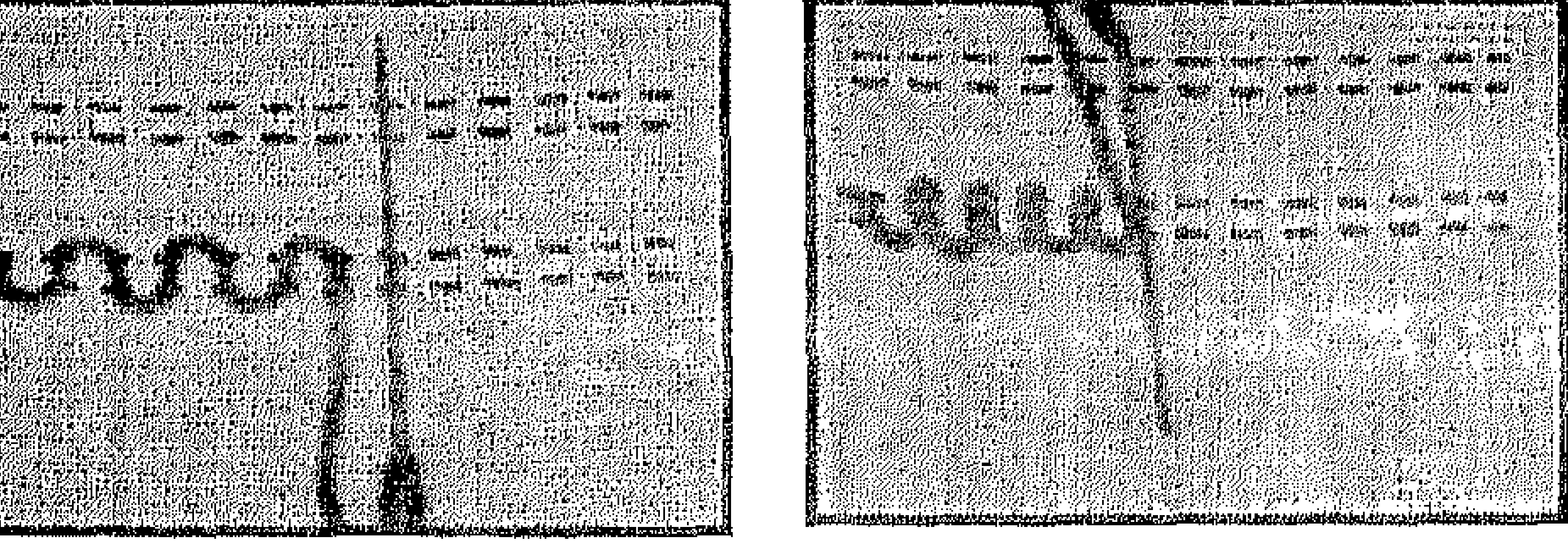


صورة (٧١-ج) غرزة رجل الغراب. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



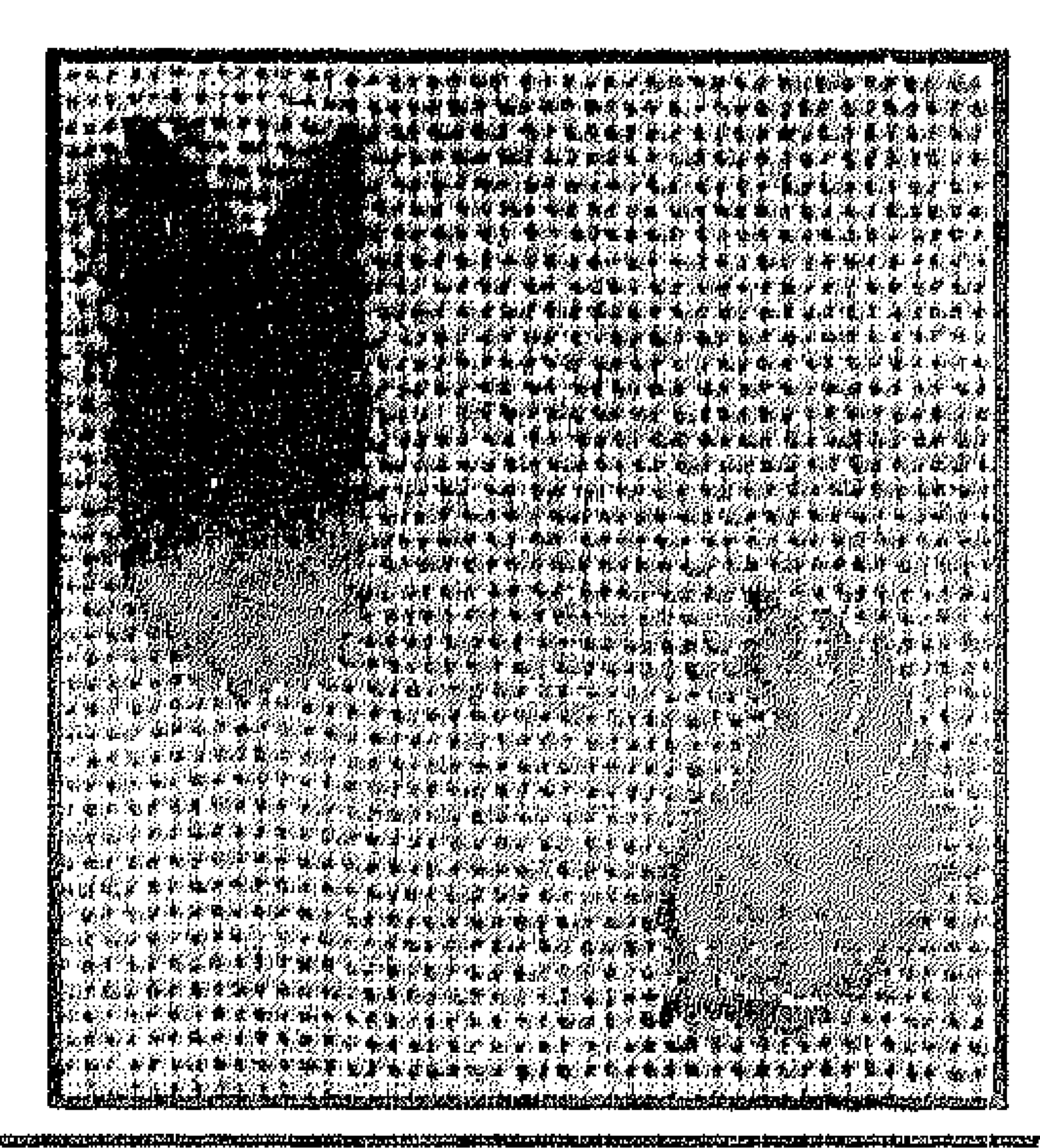
صورة (٧١-د) الغرزة الرومانية. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



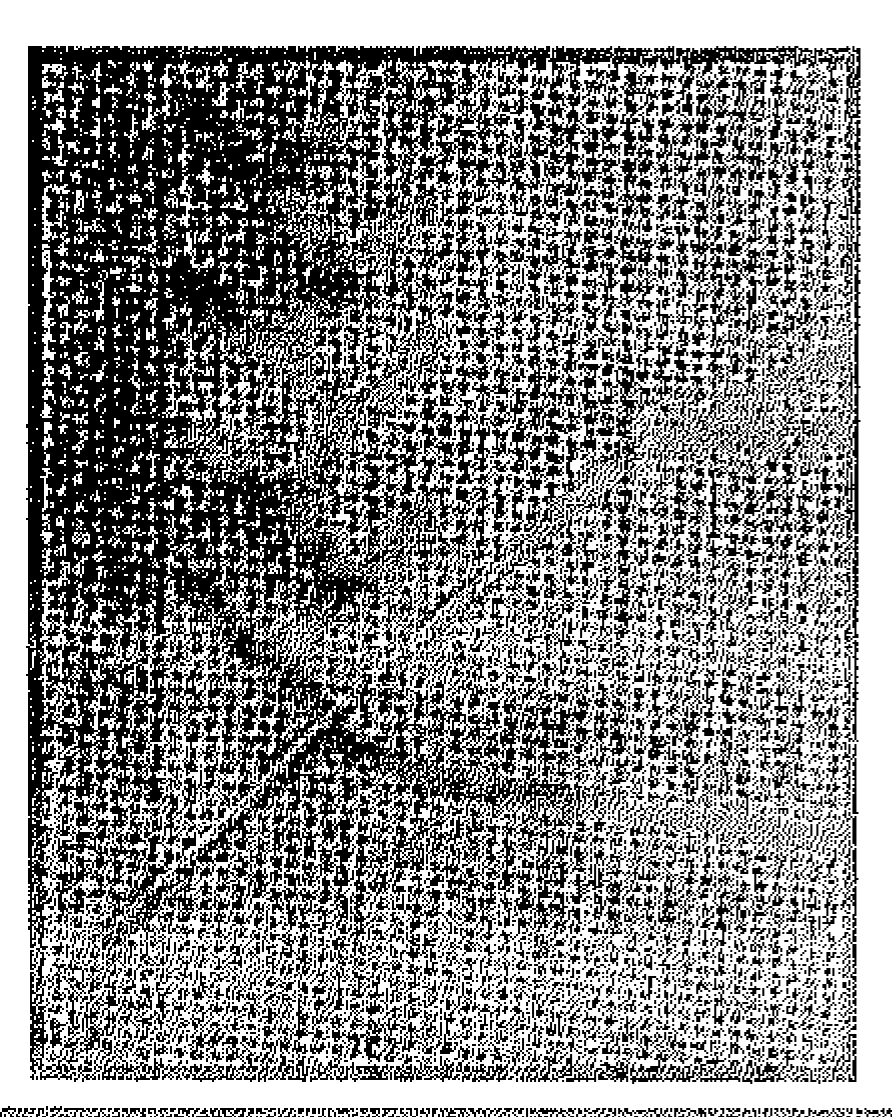


صورة (٧٢) بعض الغرز الزخرفية للسراجة. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

وهناك غرز تحتاج لثلاث خطوط أو أكثر مثل غرزة ضلع السمكة، وغرزة الريشة، وغرزة الستان "البوان ستان"، والغرز الزخرفية للسراجة، الصورة (٧٣-أ، ب).



صورة (٧٣-أ) الغرزة الطائرة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٣-ب) غرزة ضلع السمكة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

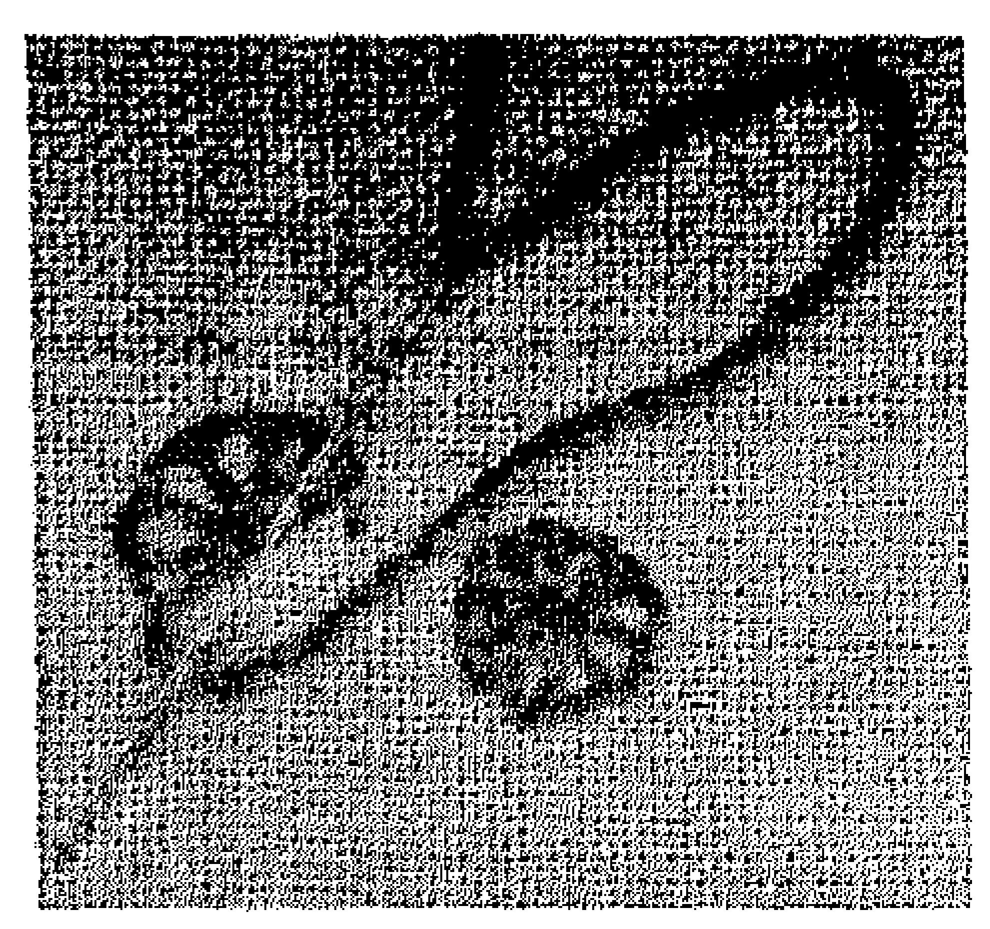
وهناك غرز لا تحتاج لأكثر من نقطة فقط للتنفيذ مثل غرزة العقدة الفرنسية (غرزة البذور)، وبعض الغرز يمكن تنفيذها مفردة مثل غرزة السلسلة المفردة "غرزة المرجريت"،غرزة العقدة،غرزة الروكوكو،الغرزة الطائرة،..وغيرها،الصورة(٧٤-أ، ب).

صورة (٧٤-أ) غرزة العقدة الفرنسية "البذور".
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

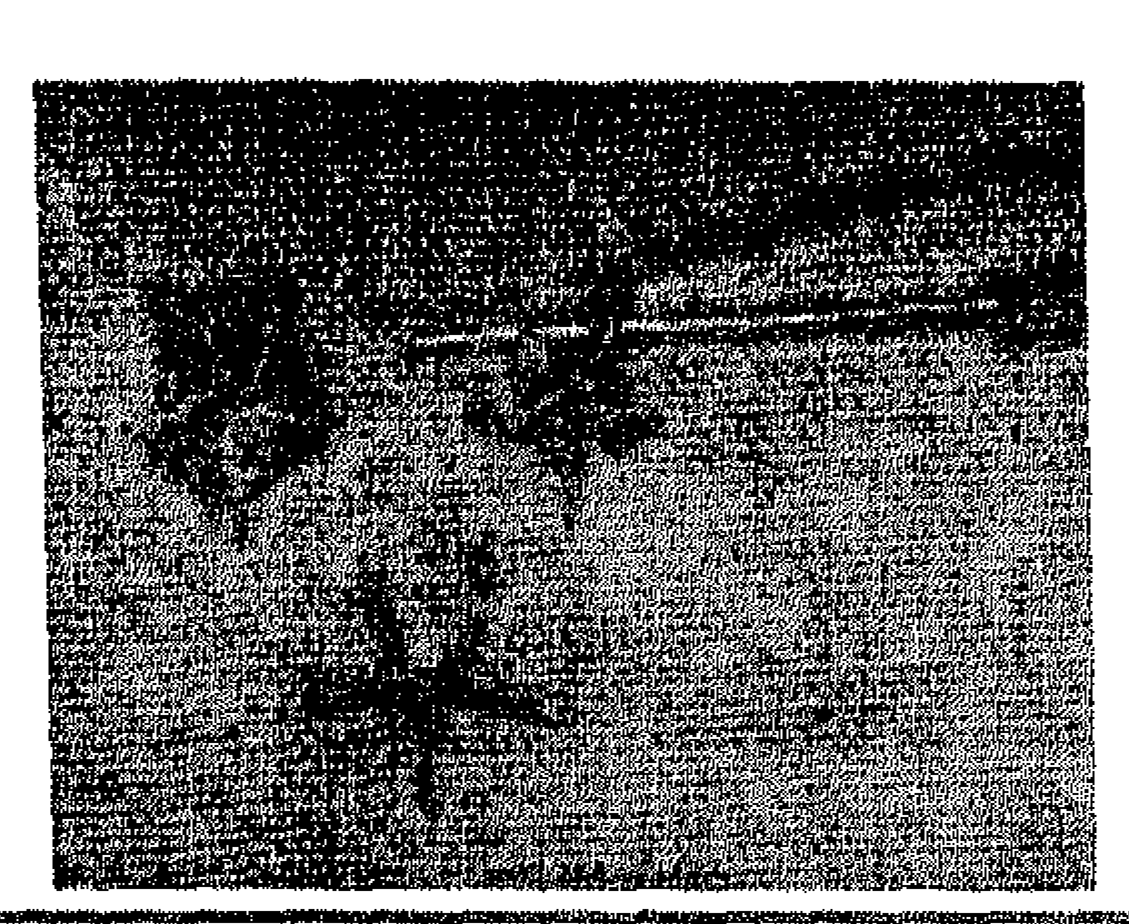
صورة (٧٤-ب) غرزة المرجريت .
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



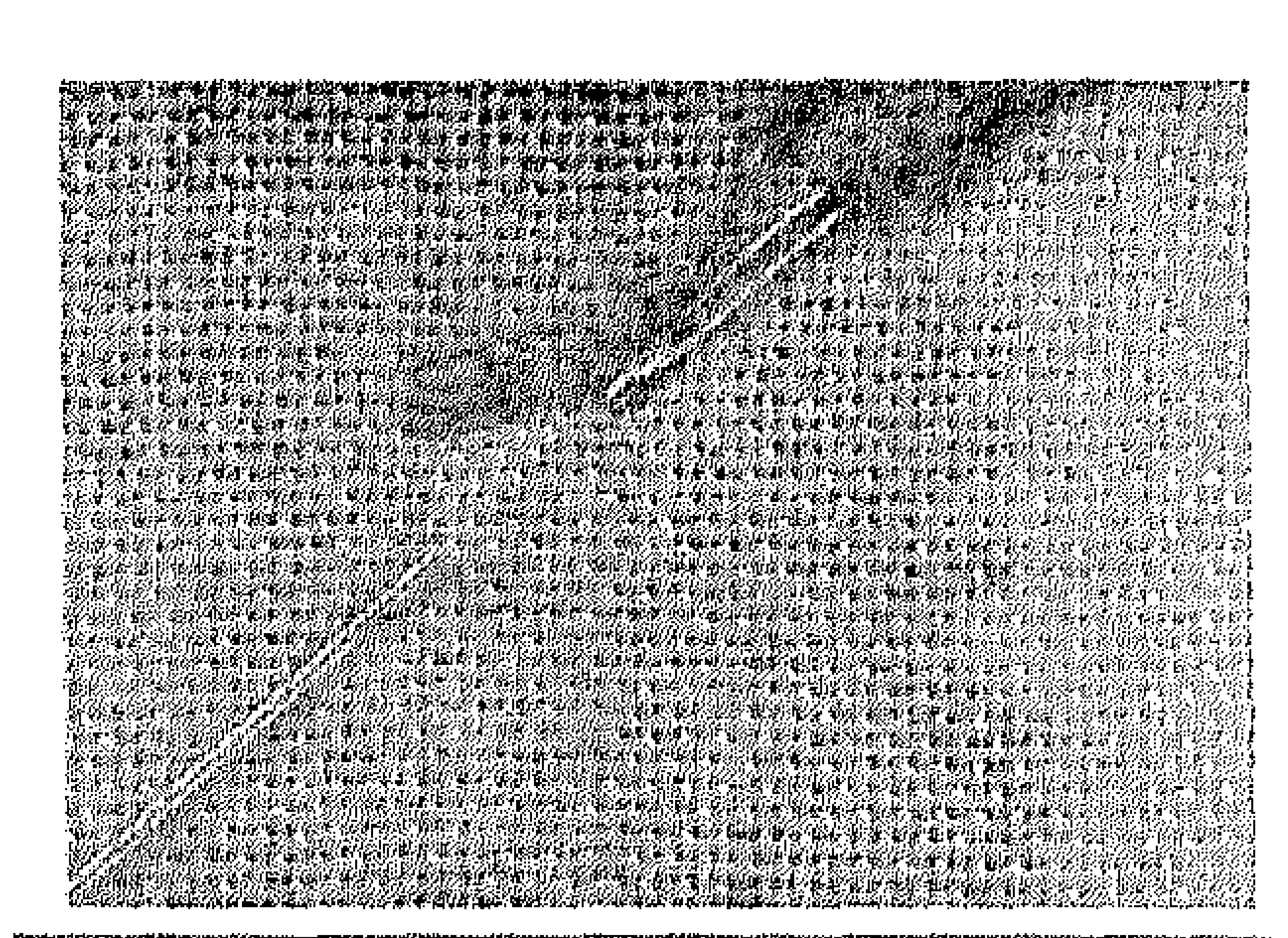
وهناك نوع من الغرز يتطلب تنفيذه وجود شكل دائري أو نصف دائري مثل غرزة الترمسة، وغرزة العنكبوت،، الصورة (٧٥-أ، ب، ج)، وغرزة الركوكو لتطريز الورود، الصورة (٧٥- د).



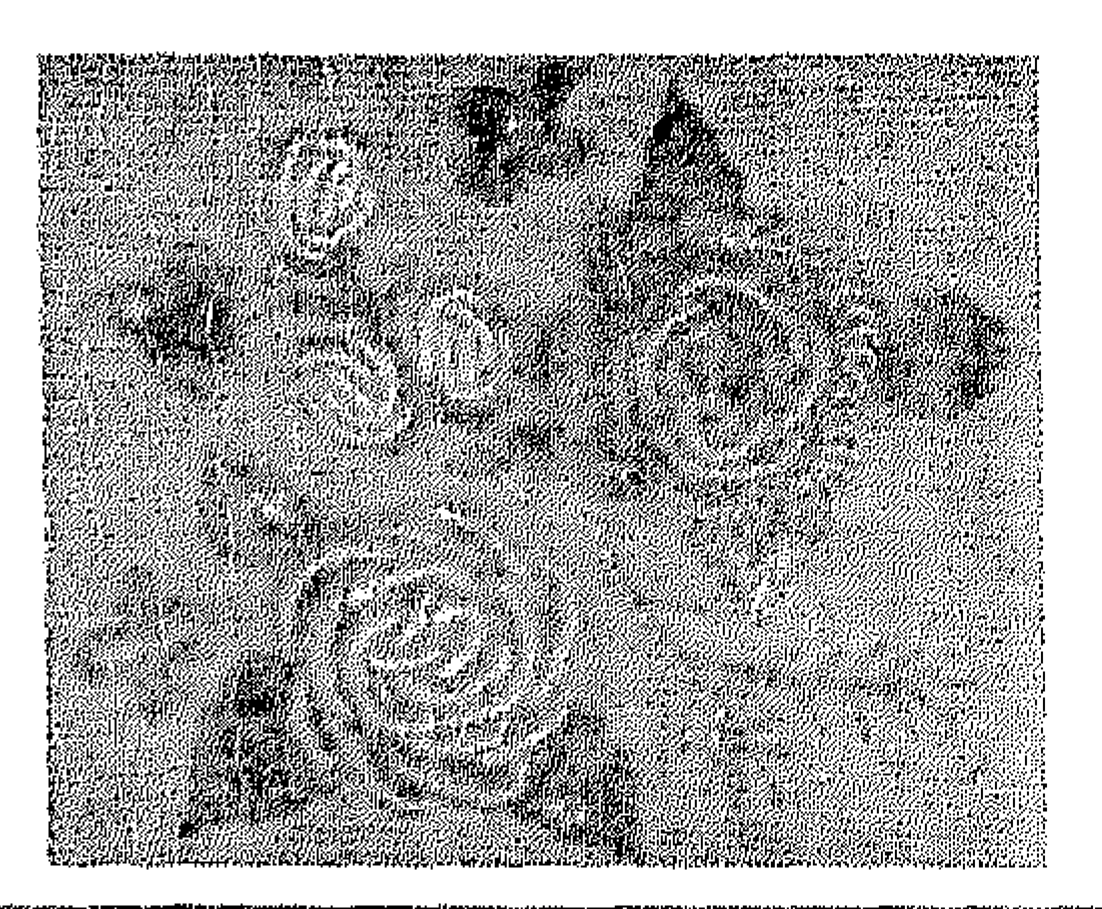
صورة (٧٥-أ) غرزة الترمسة "البطانية الدائرية".
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-ب) غرزة العنكبوت.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



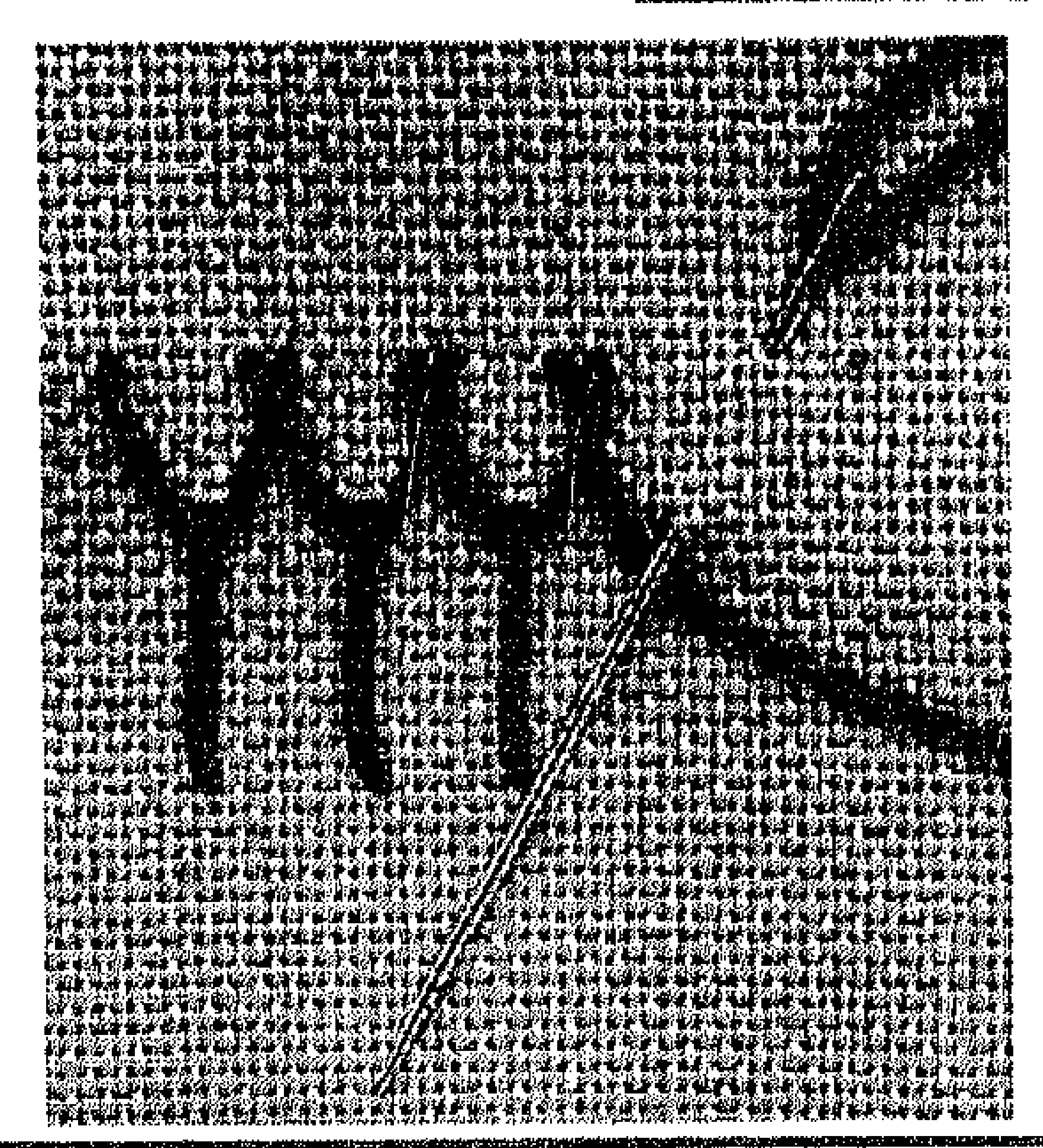
صورة (٧٥-ج) غرزة الركوكو.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-د) شكل منفذ غرزة الركوكو.
المصدر (www.Hrof.net.com).

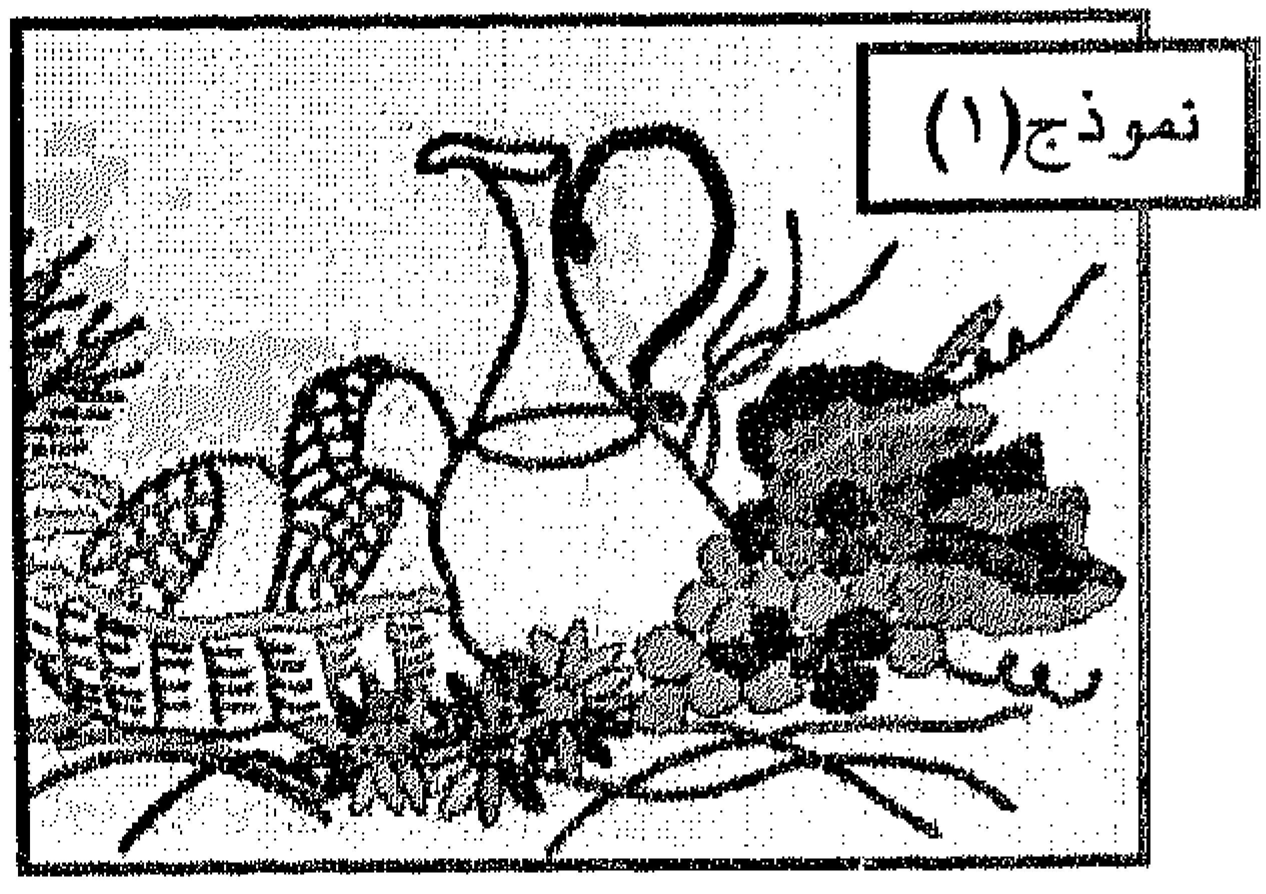
ولابد أن يكون المصمم علي معرفة بغرز السطح وطريقة تنفيذها ليستطيع فهم متطلبات كل غرزة وبالتالي توزيعها بما يناسب كل جزء من أجزاء التصميم، والمصمم المتقن لغرز التطريز يستطيع أن يجعل الغرزة تناسب التصميم ببعض التحوير للشكل مثل الغرزة الطائرة"Fly Stitch" ، التي تنفذ بشكل رأسي كما بالصورة (٧٣-ب)، يمكن تنفيذها بشكل أفقي كما بالصورة (٧٦).



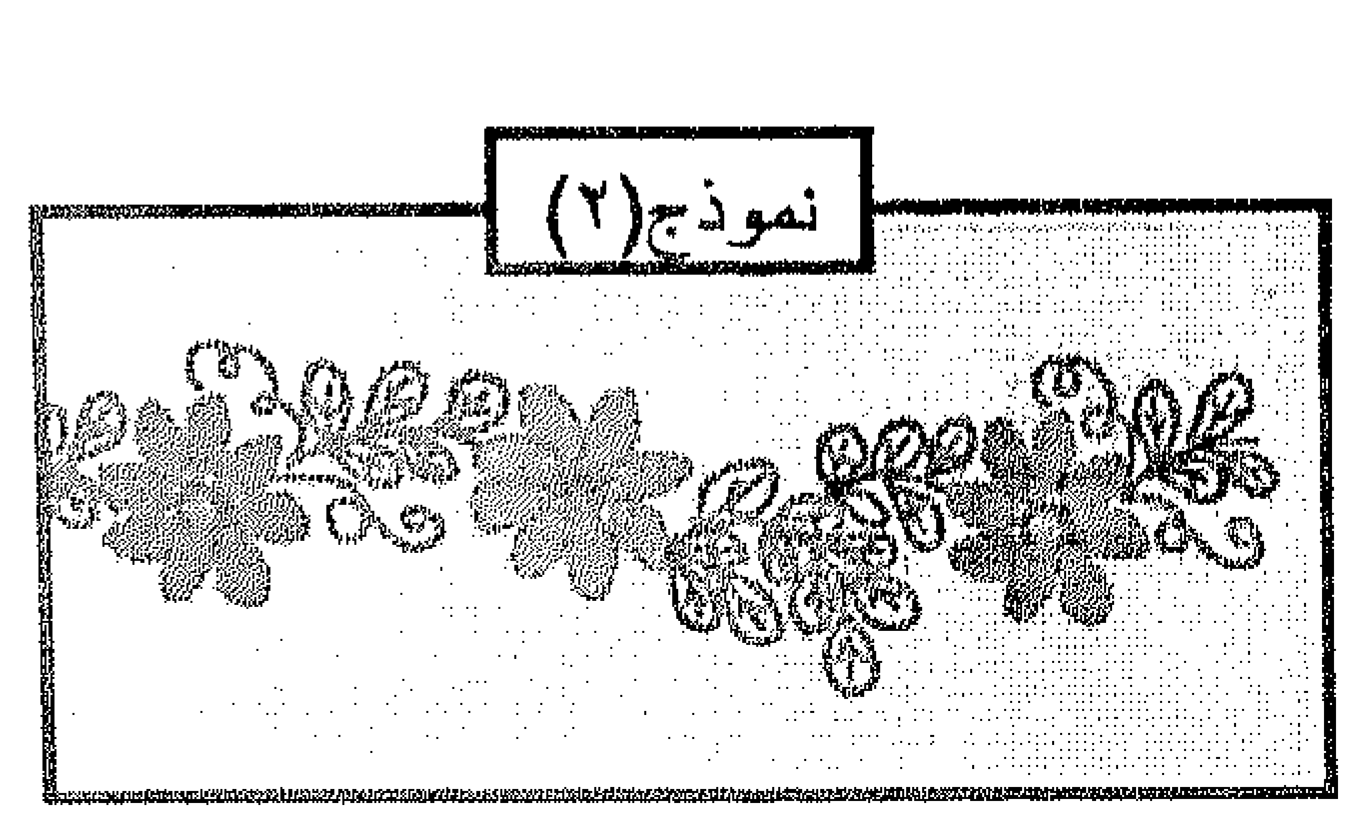


صورة (٧٦) الغرزة الطائرة بشكل أفقي. المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).

كما أن فهم المصمم لكل غرزة يجعله يحسن اختيار المناسب لجزء ما بالتصميم علي سبيل المثال:

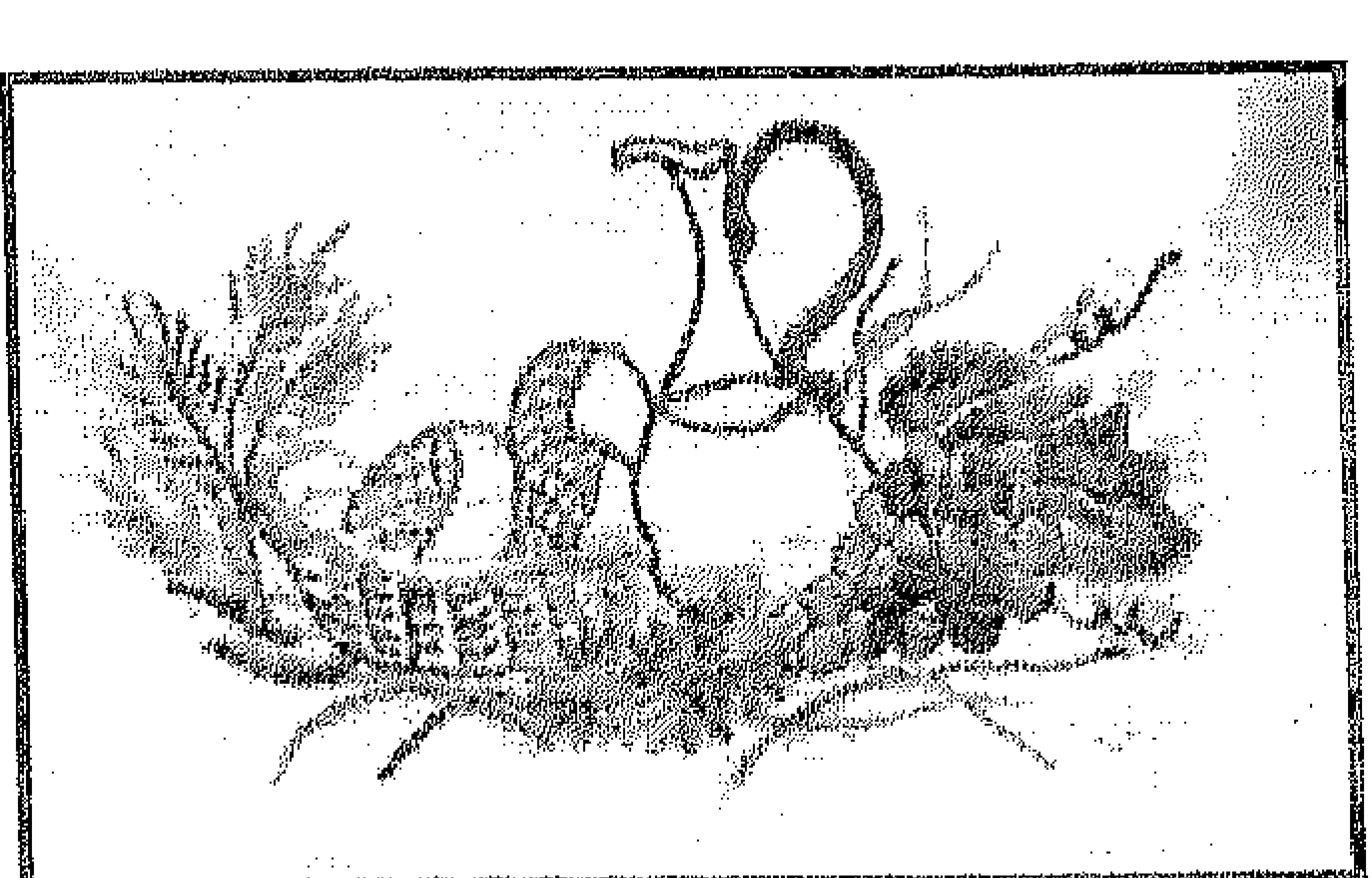


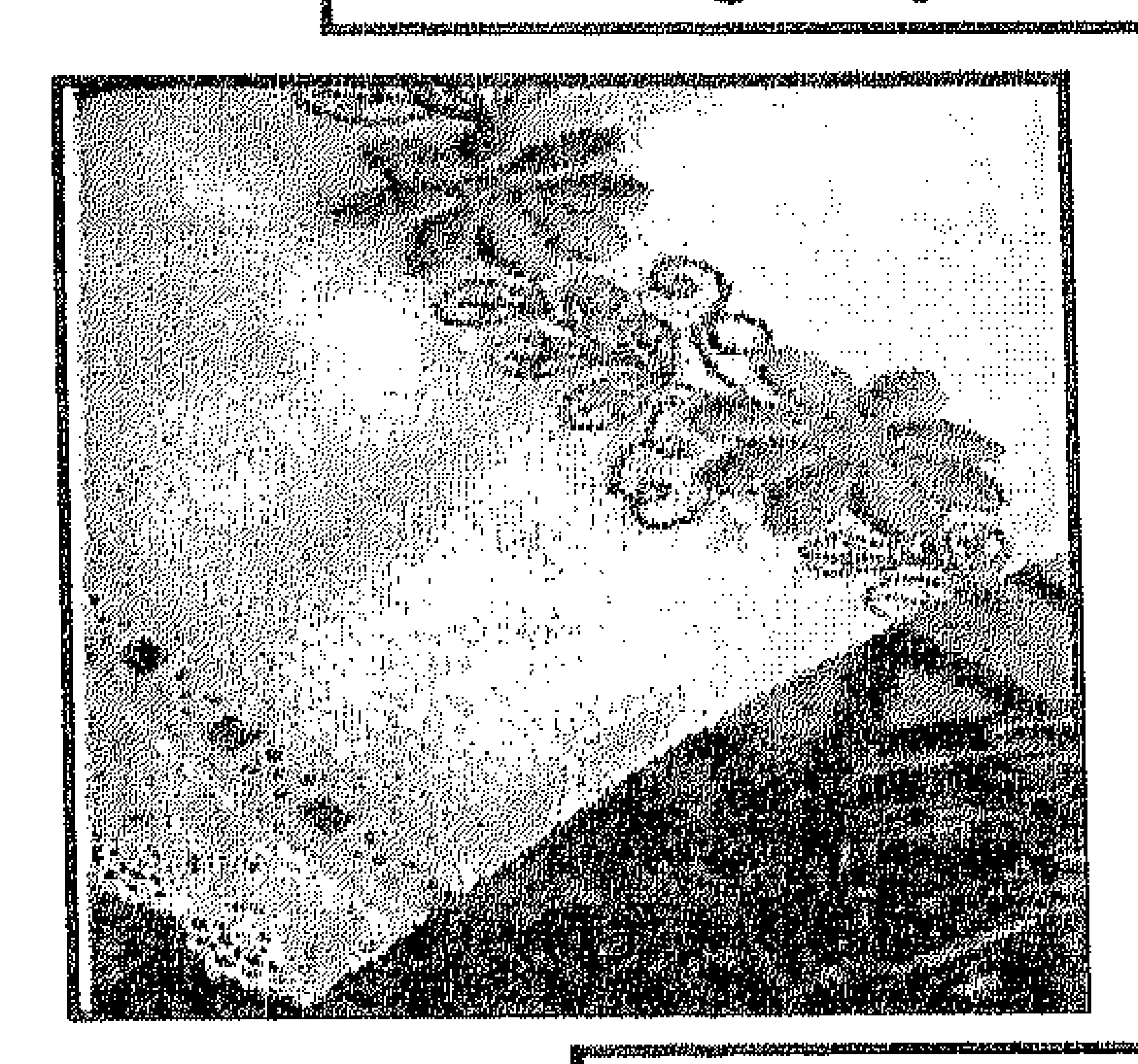
نموذج(١)



نموذج(٢)

صورة (٧٧) تصميم أساسي للتطريز بغرز السطح موزع عليه اللون .





صورة (٧٨) تصميم تطبيقي مطرز بغرز السطح.

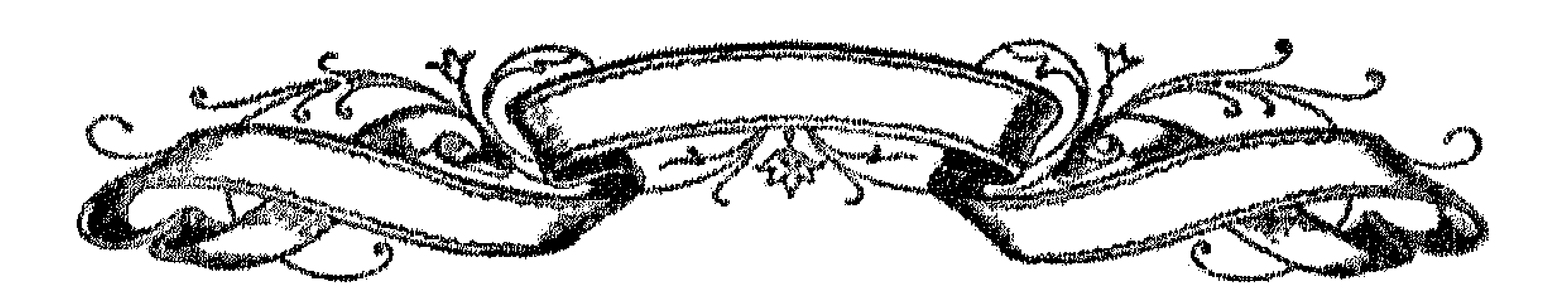


لو افترضنا أن هناك جزء من تصميم مكون من خطين متوازيين ونريد تحديد غرزة للتطريز من البديهي اختيار غرزة تتطلب وجود خطان للتنفيذ مثل غرزة "رجل الغراب"، وغرزة "الحشو"، فأي الغرزتين نختار؟

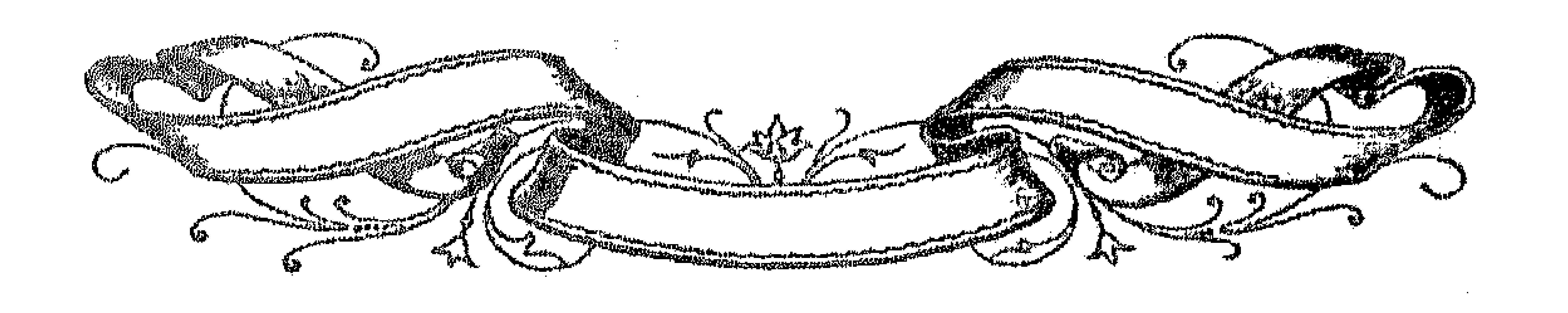
للإجابة علي هذا التساؤل يجب النظر مرة أخري إلي التصميم وحجم التنفيذ المطلوب له فإذا كان البعد بين الخطين صغير إذاً نختار غرزة الحشو، أما إذا كان البعد بين الخطين نصف سنتيمتر إلي ثلاث أربع سنتيمتر إذا نختار غرزة رجل الغراب، ولكن إذا زاد البعد عن سنتيمتر فالأفضل اختيار غرز لخط واحد وجعل الخطين منفصلين. وذلك لان تنفيذ الغرز علي الأبعاد الكبيرة سوف يجعل الخيوط متهدلة وغير متماسكة. وعرضه للشد والتمزق.

العناية من المصمم في وضع التصميم المناسب ثم حسن اختيار الألوان وتوزيعها، كذلك حسن اختيار الغرز وتوزيعها بشكل جيد، وأيضاً تحديد الخامات المناسبة للتنفيذ تحديداً صحيحاً، كل ما سبق لا يؤدي إلا إلي منتج مطرز ناجح ومتميز يستحق ما بذل من إمكانيات مادية وبشرية.





الفصل الثالث

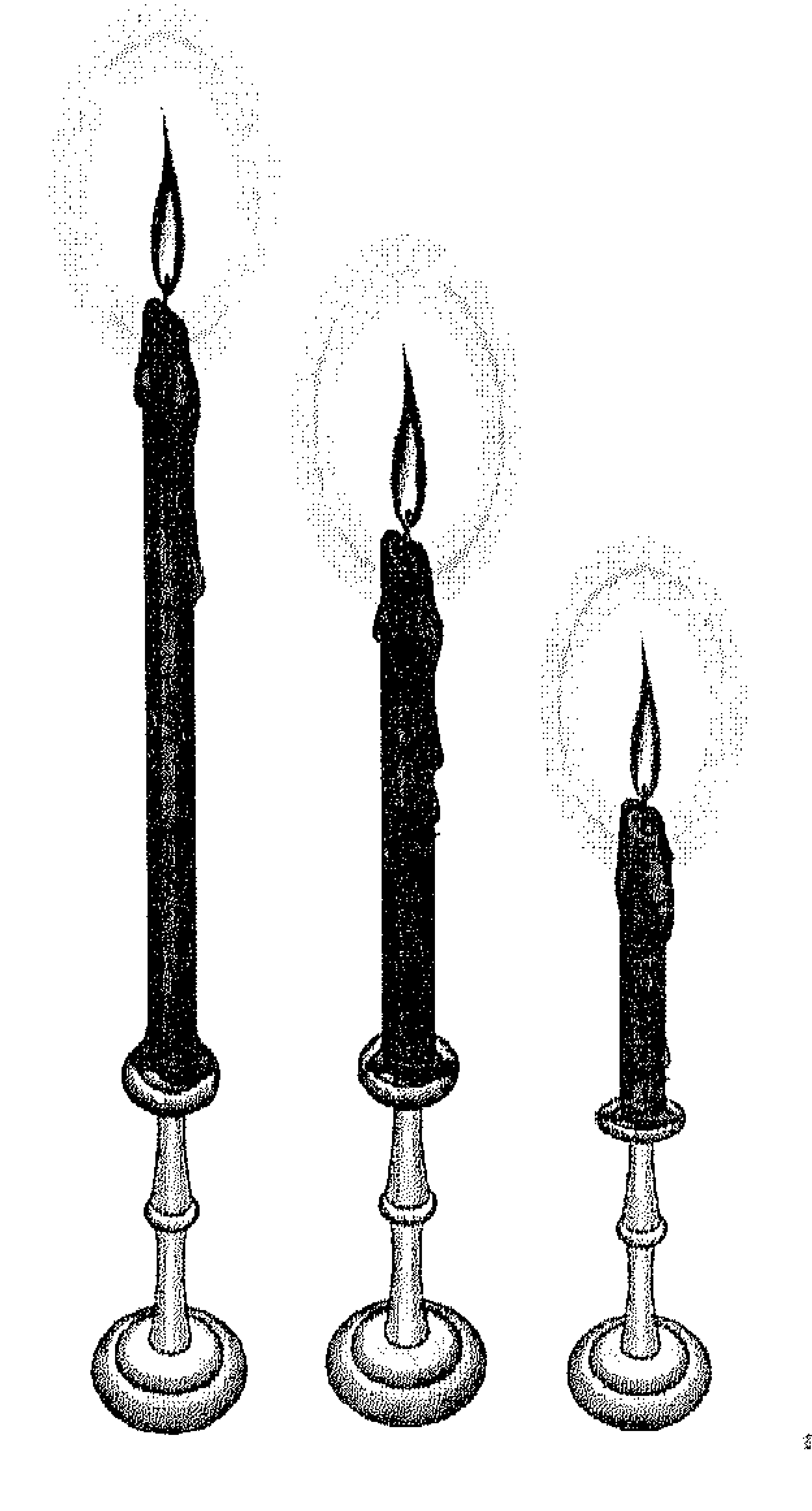




الفصل الثالث

عناصر بناء التصميم للمنتج المطرز

- النقطة "POINT".
- الخط "LINE".
- الشكل "SHAPE".
- الحجم "VOLUME".
- الفراغ "SPACE".
- الملمس "TECTURE" .
- اللون "COLOUR".





عناصر بناء التصميم الزخرفي:

عناصر التصميم الزخرفي هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها المصمم، ونحن نستمد متغيراتها خلال المرور بالتجربة والمواقف الجمالية مع الطبيعة وخلال تأملها وفحصها، فالعناصر الأولية المرئية لأشكال الطبيعة هي ذاتها العناصر الأولية للتصميم الزخرفي وقد اصطلح علي اعتبارها" النقطة، والخط، والشكل (المساحة)، والحجم (الكتلة)، والفراغ، والملمس(القيم السطحية)، واللون.

١-النقطة "POINT":

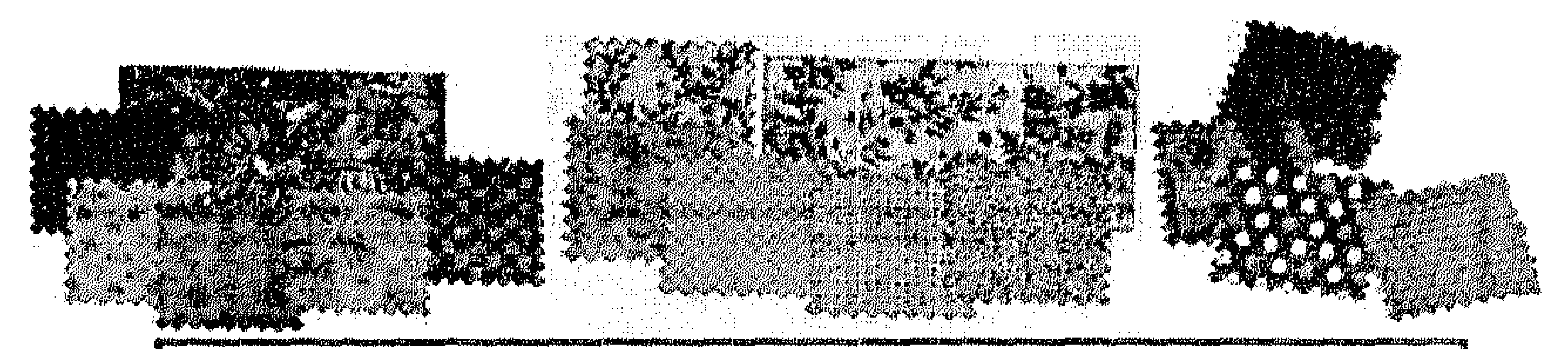
"تعرف النقطة بوضع مجرد من الطول والعرض، وهي تعد من أبسط العناصر التصميمية فهي من الناحية الهندسية ليس لها أبعاد، وإذا اصطفت النقطة بجوار بعضها البعض فقد تشير إلي الخط المنحني، أو الخط المستقيم، أو المائل، وقد تشير إلي الخط الذي يحدد بعداً واتجاهاً، وليست النقطة وحدها هي التي تبدو بشكل مختلف في كل وضع، ولكن الأرضية تتغير أيضا كلما تغيرت النقطة". شكل(١).

صورة (٧٩) الأشكال المختلفة للنقطة.
المصدر (عمر النجدي، ١٩٩٦، ١٩٢)

"فالنقطة هي أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفردا كعنصر شكلي. والنقطة قد توجد منفردة في الطبيعة نراها في النجوم المتناثرة في السماء، أو نراها في الحصى المبعثرة علي الأرض في مكان بعيد.

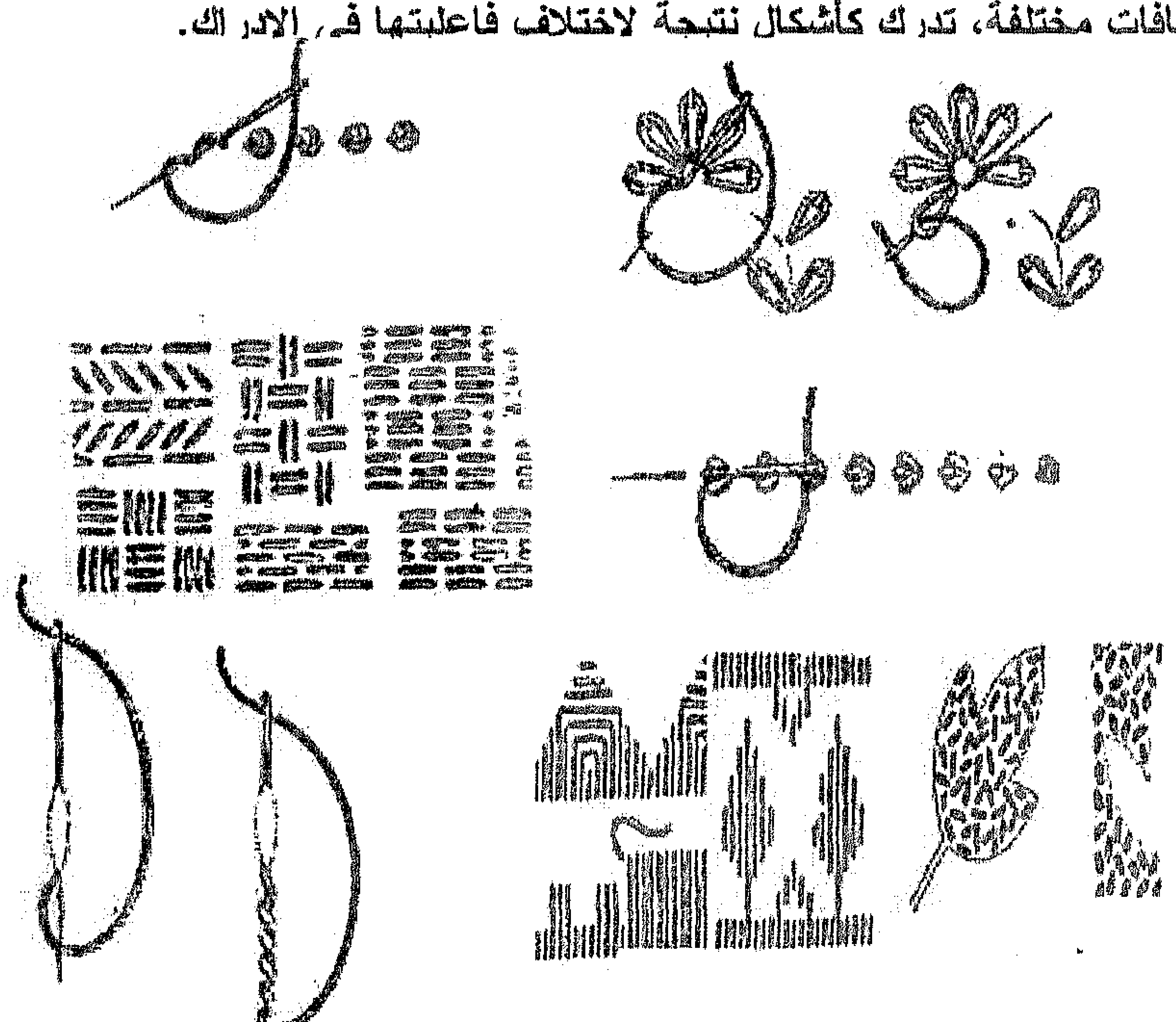
و"النقطة في علم الفن والتصميم من حيث إيجابياتها الجمالية والوظيفية حافلة في ثناياها وتضم كل جديد، وتعرف النقطة بالنسبة للزخرفة بتشكيلها في أبسط صورة للوحدة المنقطة مثل الدوائر والمضلعات الصغيرة جدا، وتبعاً لنوع استخدام النقطة تختلف أشكالها وأحجامها، وتستخدم النقطة في زخرفة الملابس والمفروشات، ومن المهم جدا عند اختيار تشكيلات النقطة في الزخرفة أن تتناسب مع حيز القطعة الفنية المنفذة، صورة (٨٠).





صورة (٨٠) عينات من الأقمشة توضح تأثير النقطة علي تصميمات الخامات.

وترى المؤلفة أن النقطة في فن التطريز يمكن تمثيلها بعدة غرز تطريز مثل غرزة البذور، وغرزة العقدة، وغرزة السراجة المتناثرة، وغرزة النباتة المتناثرة. صورة (٨١)، فالغرزة يمكن أن ينطبق عليها ما يمكن تطبيقه علي النقطة فهي تقبل التوظيف لكي تُنشئ تصميماً لأحد الأشكال له صفاته المتميزة ضوئيا وشكلياً ومادياً وله فاعليته الإدراكية المتباينة، والحقيقة أن ذلك هو ما يحدث بالفعل في الأساليب التنفيذية للتطريز، فالصورة المُطرزة إن هي إلا مجموعة من الغرز المتجاورة بكثافات مختلفة، تُدرك كأشكال نتيجة لاختلاف فاعليتها في الادراك.

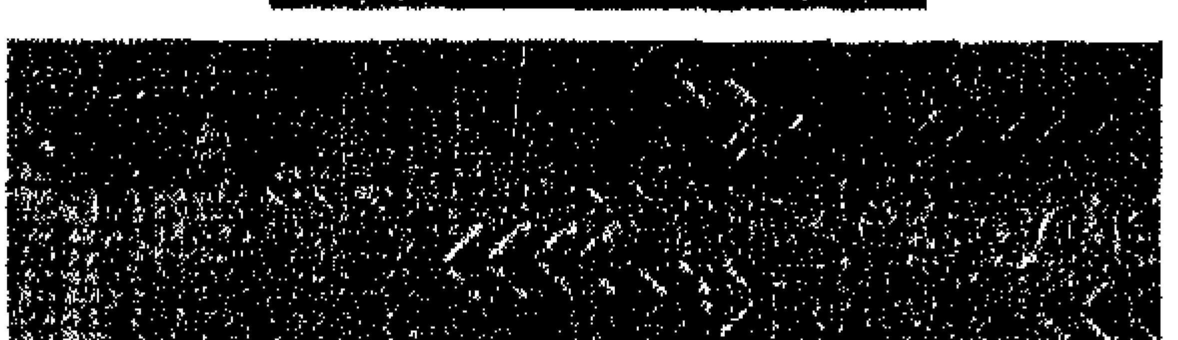


صورة (٨١) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل النقطة في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B. T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)

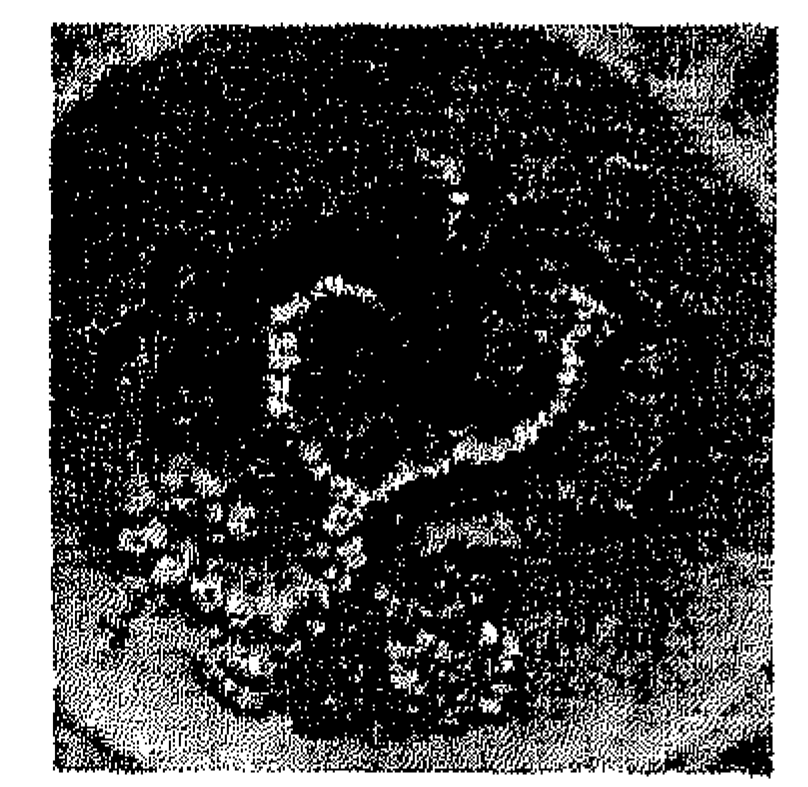
كما يتوقف استخدام النقطة في التصميم علي ما يستنبط من مشتقاتها من خلال اختلاف القيمة التنظيمية في المساحة التصميمية، وتنتج النقطة حلول جمالية كثيرة عند استخدامها في التصميم، أو التشكيل ويمكن الوصول إلي ذلك من خلال استخدام بعض الاحتمالات التجريبية مثل:



- اختلاف أنواعها في التصميم الواحد.
- اختلاف مساحتها.
- اختلاف الدرجة السطحية لها (غامق، وفاتح).

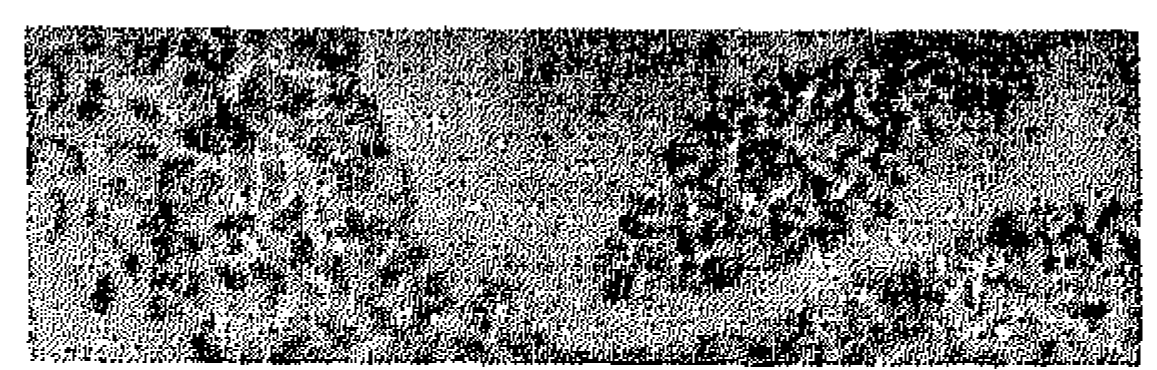


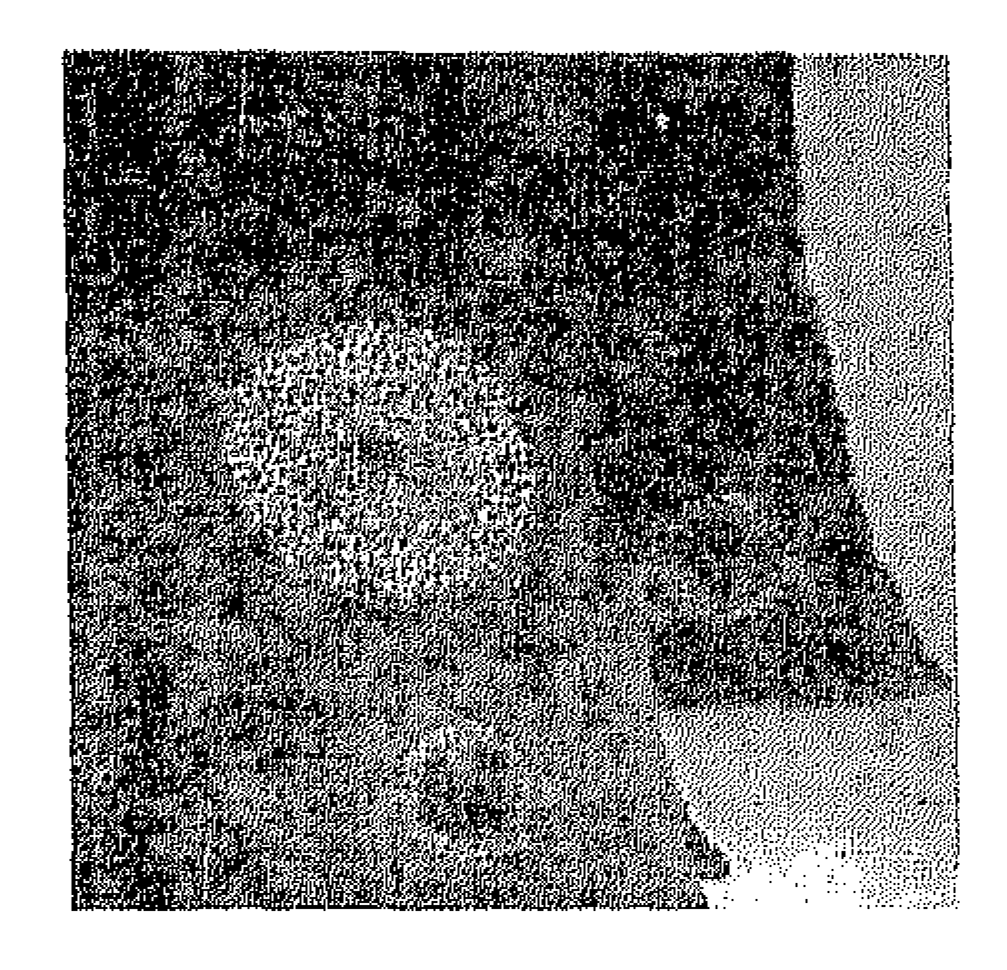
- اختلاف لونها.
- اختلاف وضعها علي السطح.
- اختلاف المساحات بين النقط.



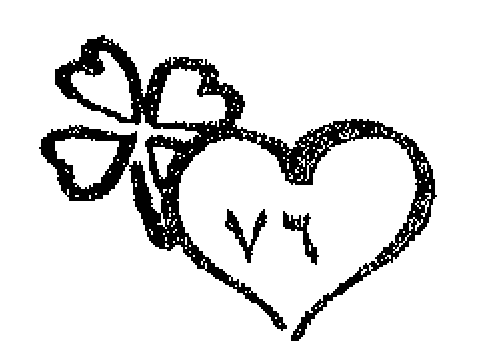
- اختلاف التنظيم بين النقط.
- تأثير الأرضية علي النقط.
- استخدام خداع إيهامي.
- إدخال بعض النقط في البعض الأخر.

استخدام الشفافية، صورة(٨٢).





صورة (٨٢) تأثير النقطة علي المنتج المطرز.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



٢-الخط "LINE":

الخط هو الأثر الناتج عن تحرك نقطة في مسار، فهو يمتد طولا، والخط عنصر تشكيلي ذو إمكانات غير محددة، وأنواع مختلفة، وأوضاع متعددة، فقد يكون مستقيما أو منحنيا أو منفصلا أو ممتدا أو منعكسا أو مقوسا.

والخط امتداد بكيفية يمكن تحديدها، وله مقدار يمكن تحديده، وله سمك يؤثر علي درجة وضوحه في الإدراك، والكيفية تعني إمكان وجوده مستقيماً أو منحنياً أو متموجاً أو منكسراً أو متعرجاً...، والمقدار يعني طول الخط، أما السمك فيعني التغيرات النسبية في التخانة حتى أقصي درجة يظل فيها متواجداً في الإدراك كخط. ولا شك أن نسبته إلي نسبة المساحة التي يتواجد عليها، تسهم في ذلك الإدراك.

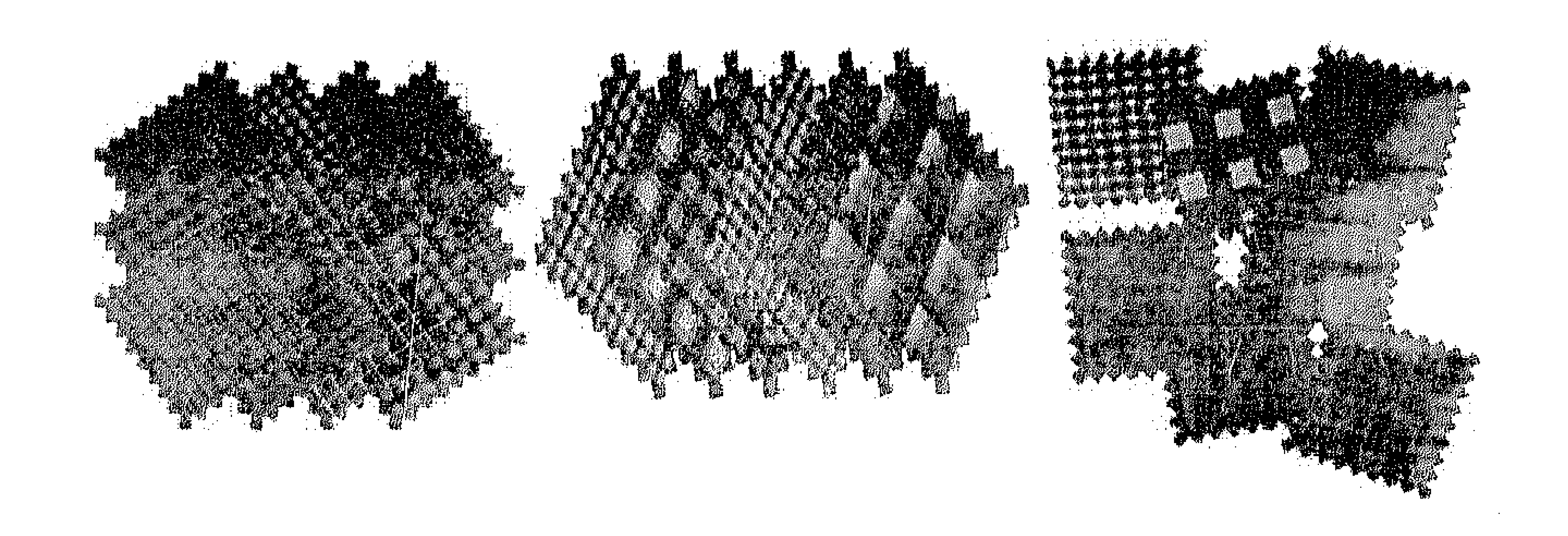
وترى المؤلفة أن الخط في فن التطريز يمكن تمثيله بعدة غرز تطريز أكثرها استخداماً غرزة السلسلة، وغرزة الفرع، وغرزة السراجة، وغرزة النباتة، وغرزة العقدة (اللاسيه)، وغيرها من الغرز المتصلة، صورة (٨٤- أ، ب)، فتطريز الخطوط بالغرز المختلفة يمكن أن ينطبق عليها ما يمكن تطبيقه علي الخط نفسه فهي تقبل التوظيف لكي تُنشئ تصميماً لأحد الأشكال له صفاته المتميزة ضوئياً وشكلياً ومادياً وله فاعليته الإدراكية المتباينة السابقة الذكر، صورة(٨٥).

وللخطوط وظائف عديدة، فهي تقسم الفراغ، وتحدد الأشكال، وتنشئ الحركات. وتجزأ المساحات، صورة(٣)، وللخطوط نوعان:

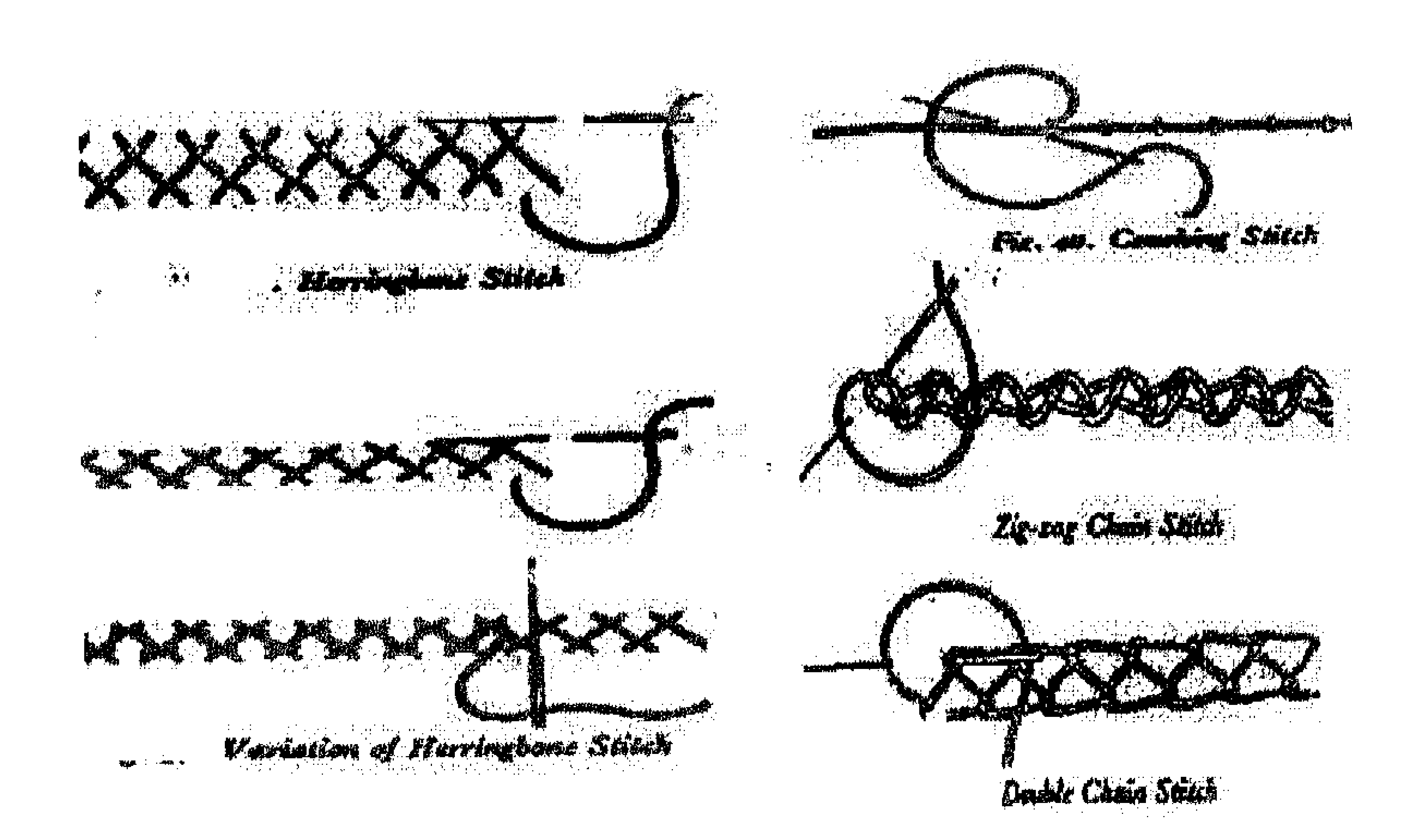
١ - الخط المستقيم. ٢ - الخط المنحني.

- "أوضاع الخط المستقيم: الخط الأفقي، الخط الرأسي، الخط المنكسر وهو ينشأ من تكرار تلاقي عدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي.
- أوضاع الخط المنحني: الخط المتعرج، الخط المموج، الخط الحلزوني، وينشأ الخط المتعرج من تلاقي عدة أقواس متجاورة في اتجاه واحد، أما الخط المموج فينشأ من تلاقي قوسين في اتجاه عكسي مضاد، بينما ينشأ الخط الحلزوني من استمرار دوران خط منحني في اتجاه دائري متدرج إلي الداخل أو إلي الخارج.





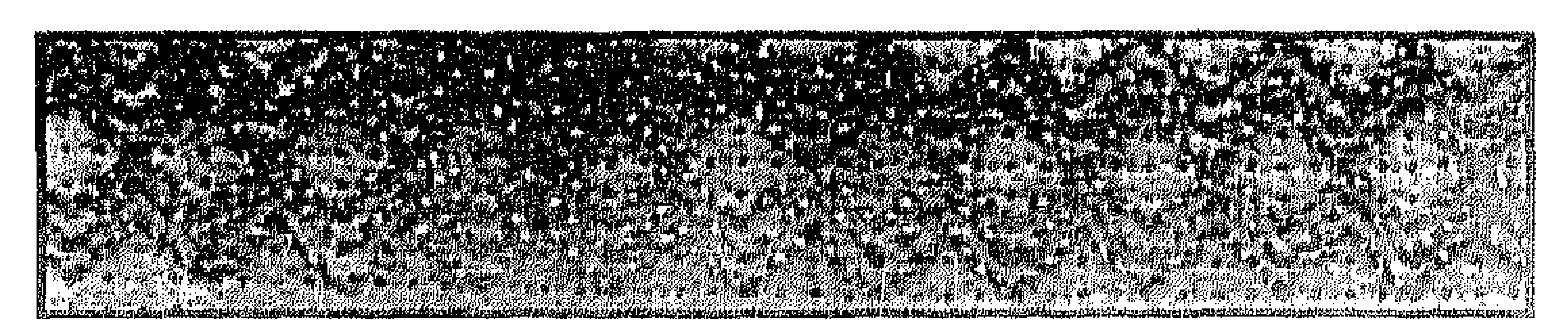
صورة (٨٣) عينات من الأقمشة توضح تأثير الخط علي تصميمات الخامات المختلفة.

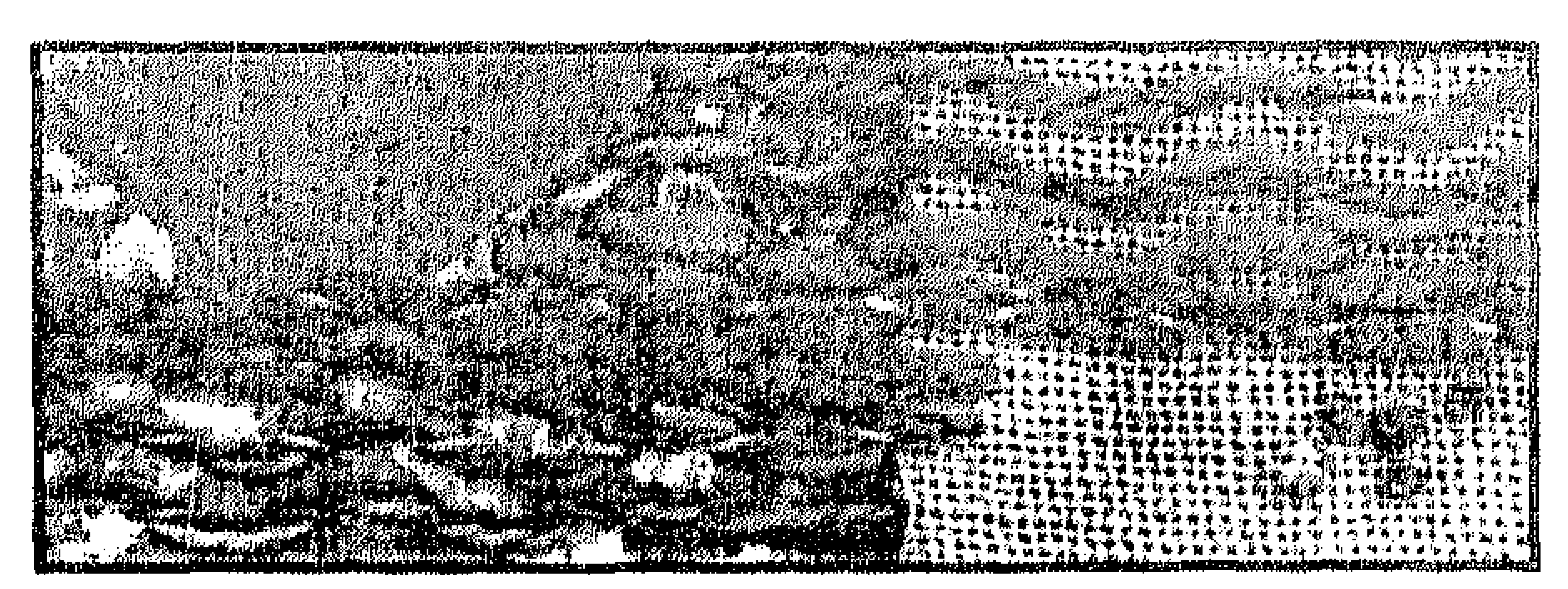


صورة (٨٤ -أ) يوضح بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B. T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)

صورة (٨٤-ب) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B .T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)



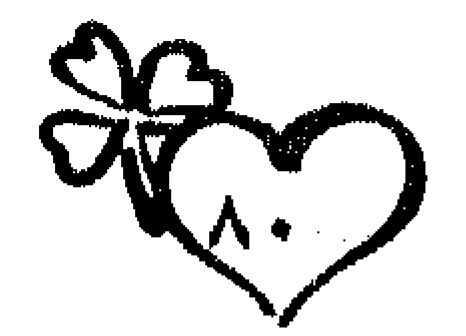








صورة (٨٥) تأثير الخط علي المنتج المطرز.
المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



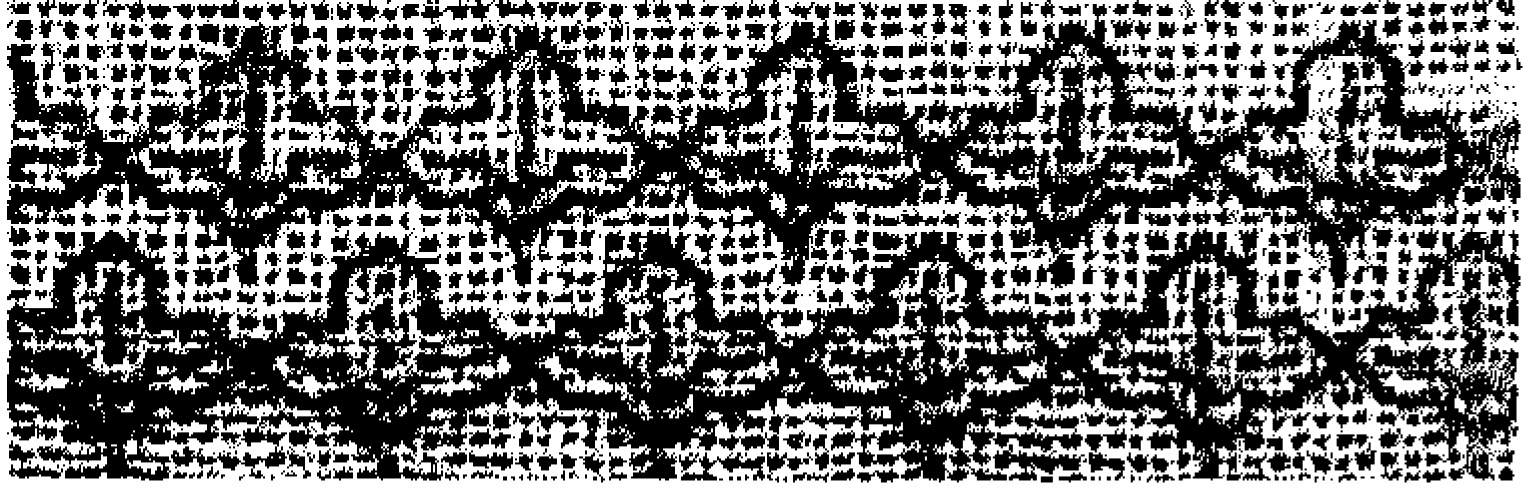
٣-الشكل "SHAPE":

الشكل هو العنصر الثالث من عناصر التصميم، ويشير مصطلح "العناصر الشكلية" إلي كيانات أولية مسطحة وبسيطة التركيب مثل المربع والمستطيل والدائرة والأشكال المضلعة، وكلمة شكل تعني"عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط"، فتبعا للتعريف الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط والشكل هو الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية، والذي يثير اهتمام الفنان، ويعني به عناية كبيرة من حيث الحجم والتركيب والنسبة، لأن الشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية، صورة (٨٦).

والشكل عنصر هام جدا في التطريز فالمؤلفة تري أن الغرزة ما هي إلا "هيئة أو ترتيب للأجزاء يضفي قيمة جمالية مُميزة تؤثر فنياً بطريقة معينة تختلف من غرزة لأخرى"، وهي بذلك تمثل تصميم أو عمل فني.

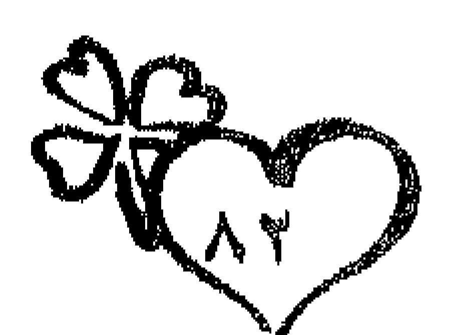
فليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئته، أو ترتيب أجزائه أو جانبه المرئي، فإننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة، وطالما كان هناك جزءان أو أكثر متجمعين مع بعضهما لكي يصنعوا نسقا مرئيا، ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما، فإننا نُضمن كلامنا، أنه شكل خاص بطريقة معينة، أو أنه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة.







صورة (٨٦) تأثير الشكل علي المنتج المطرز.
المصدر (سوزان علي، ٢٠٠١، ١٣٥،١٣٤).

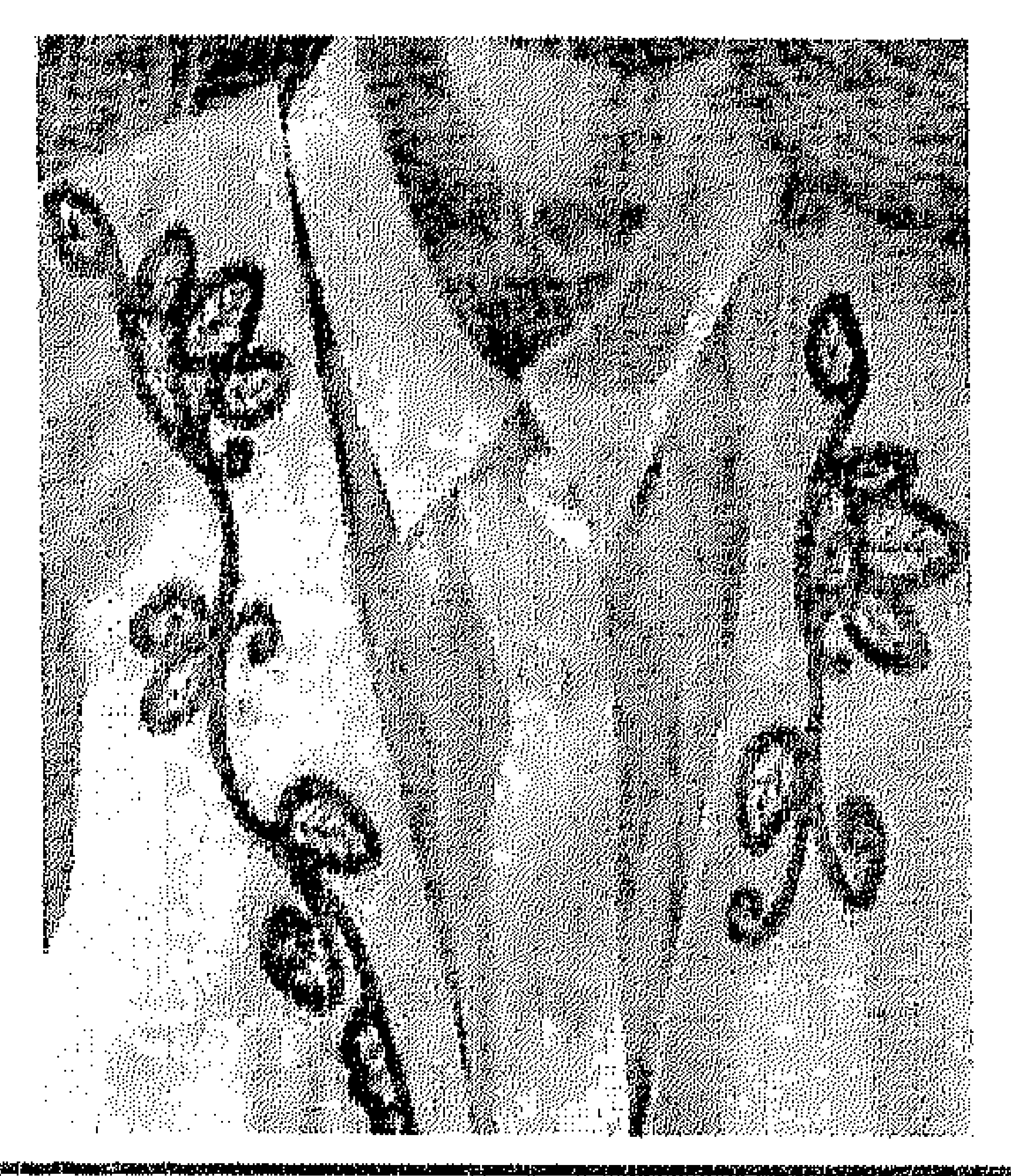


٤- الحجم "VOLUME":

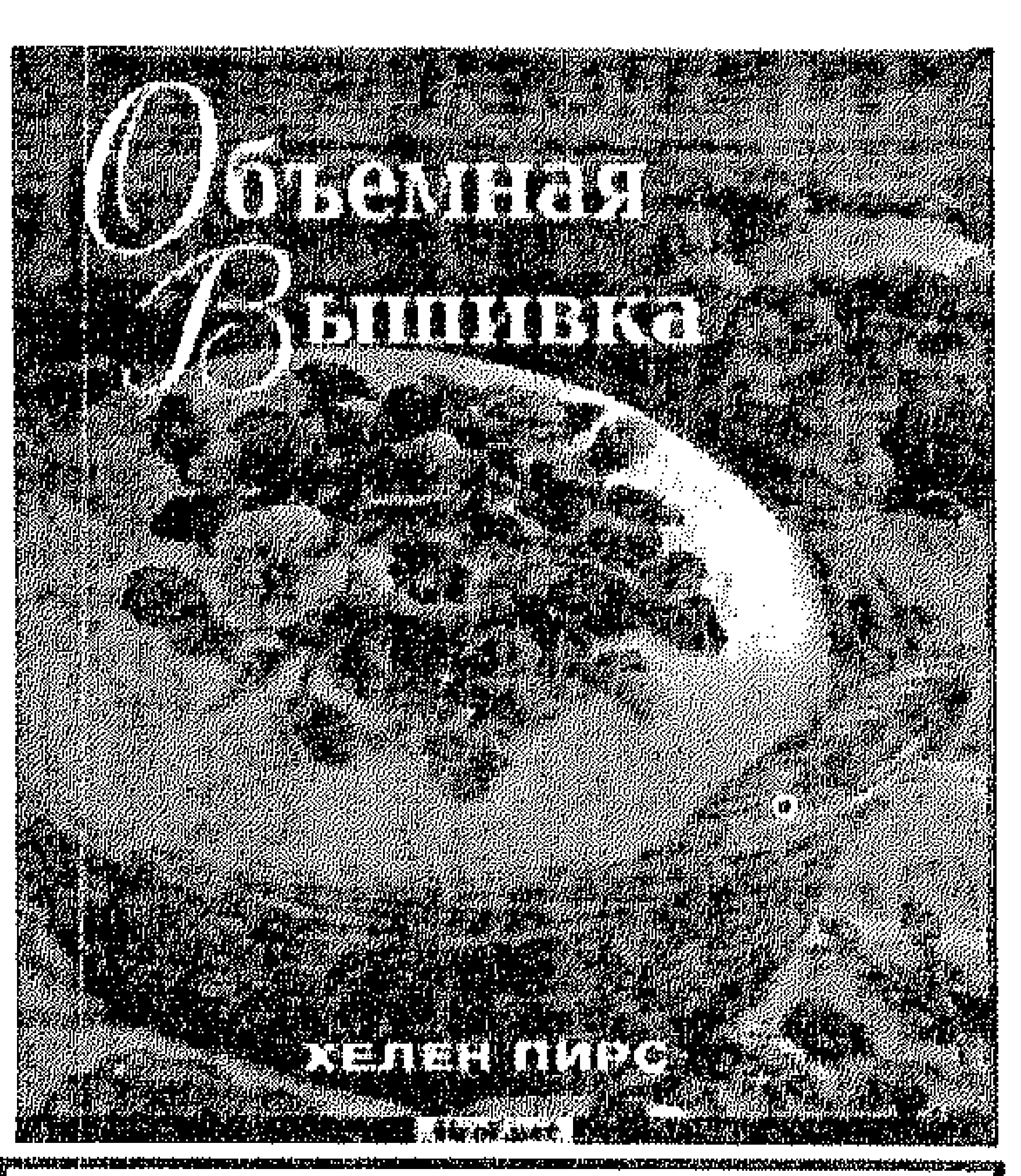
"هو بيان حركة المساحة المستوية، له طول، وعرض، وعمق، وليس له وزن".

هو العنصر الرابع من عناصر التصميم.

وقد يعتقد البعض أن الحجم لا يمكن تمثيله بالتطريز اليدوي لأنه مصطلح ذا دلالة علي العناصر الشكلية الأولية ذات الثلاثة أبعاد، أي التي تتواجد بمادتها كواقع حقيقي في المكان وتشغل حيزاً من الفراغ، إلا أن المؤلفة ترى أنه يمكن تمثيل الحجم بالتطريز، والأبليك ثلاثي الأبعاد"الابليك المجسم، أو البارز"، والتطريز بأسلوب الشرائط. والتطريز بأسلوب التراكيب، والتطريز المجسم خير مثال لذلك، صورة(٨٧).



أسلوب التراكيب.
المصدر(Nancy Zieman, ١٩٩٧, ٣٦).



التطريز المجسم.
المصدر (www.Hrof.net.com)

صورة (٨٧) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

٥- الفراغ "SPACE":

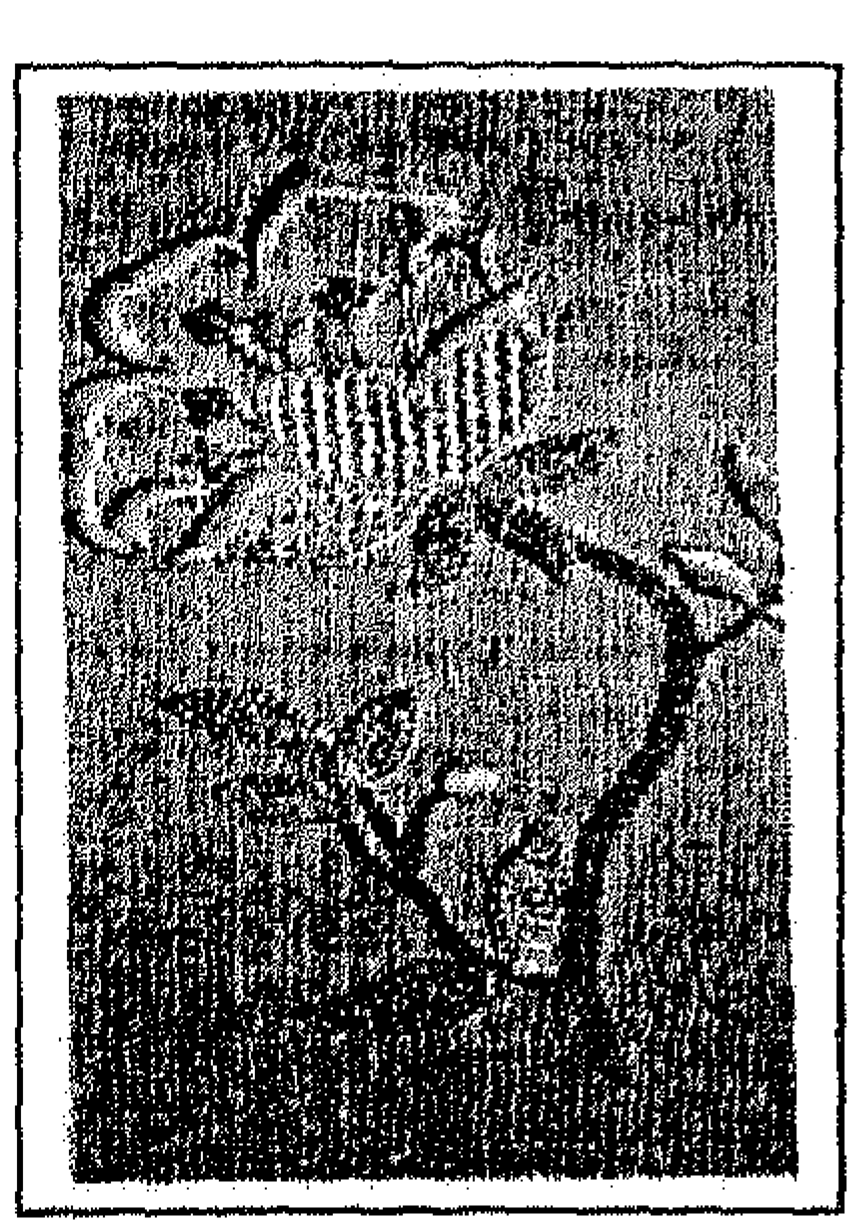
"يتكون الفراغ من (الخطوط، والمساحات، والأحجام)، حين تتجمع كلها أو بعضها ينشأ الفراغ".

ويعد الفراغ عنصراً أساسياً من العناصر التي تدخل في بناء التصميم وصورة مؤثرة من صور الطاقة التي يتضمنها، حيث يؤثر في فعاليات العناصر الشكلية الأخرى ويتأثر بها.



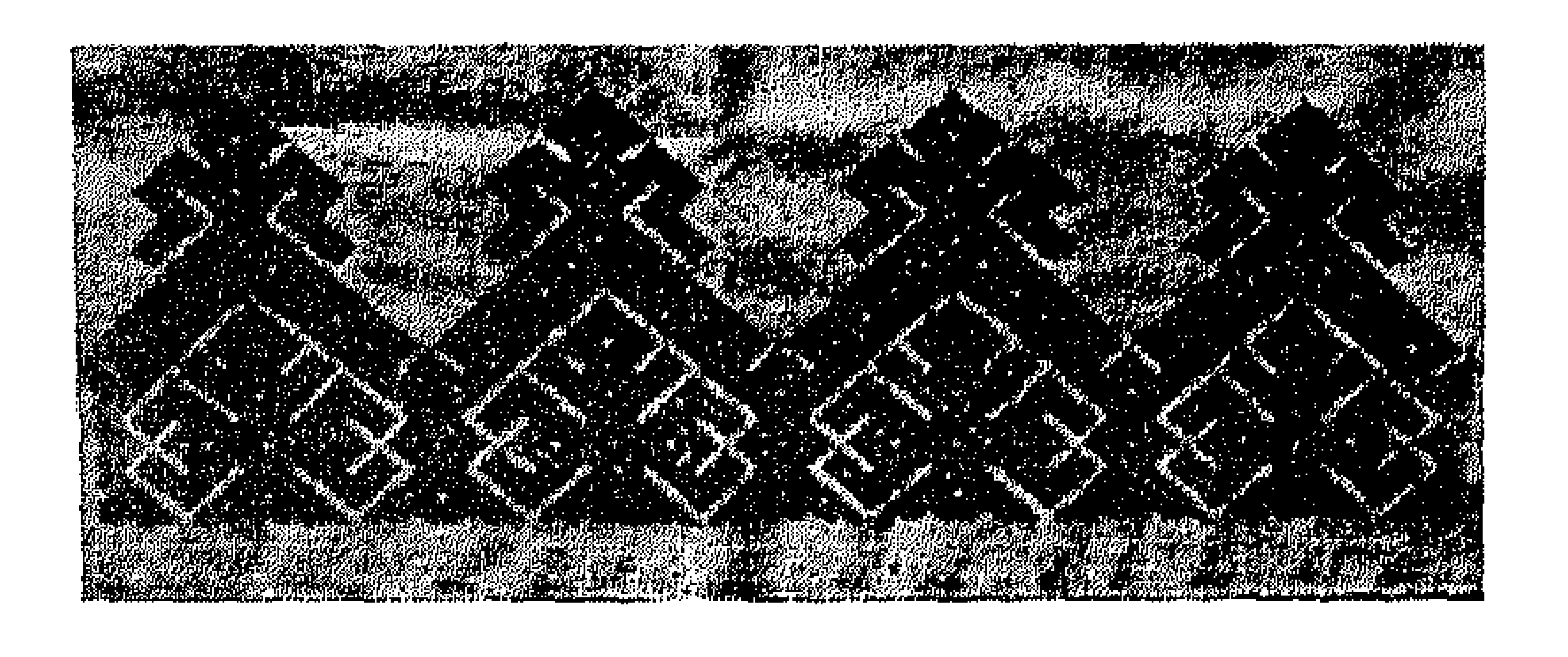
والفراغ نوعان:

الأول: هو الفراغ الذي يتواجد في التصميم المسطح، وهو الغالب في أساليب التنفيذ الزخرفي للتطريز بأنواعه المختلفة، صورة (٨٨)، والفراغ في التصميمات المسطحة يطلق عليه اصطلاحياً لفظ "الأرضية" وهو يُمثل الجزء غير المُطرز الذي يظهر من الخامة.





المصدر (Brull .Sheila, ١٩٨٤, ١٨٢, ٢١١)



صورة (٨٨) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

وفي بعض أنواع من التطريز قد يُمثل الجزء المُطرز الأرضية مثل تطريز أسيز. صورة (٦٢).

الثاني: هو الفراغ الحقيقي، وهو يلازم تواجد العناصر المجسمة، ولكنه أيضا يمكن أن يوجد في الأعمال المطرزة وخصوصاً عند استخدام أسلوب التطريز بالتفريغ (التطريز المفتوح) "Openwork"، مثل التطريز الإنجليزي" تطريز الريشيليو، صورة (٤٧). وتطريز التل "البرينون"، صورة (٥٥)، وتطريز الآجور، صورة (٣٨)، والفيلتيرية.



صورة (٤٠)، وتطريز الهاردنجر صورة (٤١)، والتطريز الفينيسي صورة (٥٣). وتطريز رينسانس صورة (٤٩)، وتطريز كولبير صورة (٥١)،..وغيرها من أساليب التطريز التي تحتوي علي أجزاء مفتوحة تصبح أساليب تطريز يتخللها أجزاء من الفراغ الحقيقي في التصميم.

٦- الملمس "TECTURE":

هو تعبير يدل علي "الخصائص السطحية للمادة، هذه الخصائص ندركها من خلال الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس"، ويطلق عليه أيضاً المعتم والمضيء و"هو من أكثر العناصر استخداما في بناء التصميم، ويؤثر في الشكل تأثيرا فنيا يختلف بحسب الطريقة التي يسقط بها الضوء علي السطح".

وترى المؤلفة أن لكل غرزة من غرز التطريز اليدوي مظهر سطحي متميز يمكن أن نتحسسها باللمس أو نراها بالبصر، فغرز التطريز المختلفة يمكن أن تُنشيء ملامس متباينة ويكون لها مؤثر بصري سواء علي المصمم أو من يري العمل المُطرز، صورة (٨٩)، والغرزة بملمس السطح يمكن اعتبارها صورة فيزيائية من صور الطاقة الكامنة، وهذه الصورة تجيء نتاجاً للتفاعل بين الضوء ونوع الخامة المُطرزة وشكل الغرزة وكذلك نوع الخامات المستخدمة في التطريز كالخيوط التي تلعب الدور الرئيسي هي والشكل في إضفاء نوع الملمس السطحي للغرزة من حيث النعومة والخشونة. فشدة الأضواء المنعكسة عن أسطح الغرز نتيجة الخيط والخامة المستخدمة وكيفية انعكاسها والشكل تشارك في عكس الصفات الحسية للخامة.



صورة (٨٩) تأثير غرز التطريز اليدوية المختلفة في إظهار الملمس في التصميم.

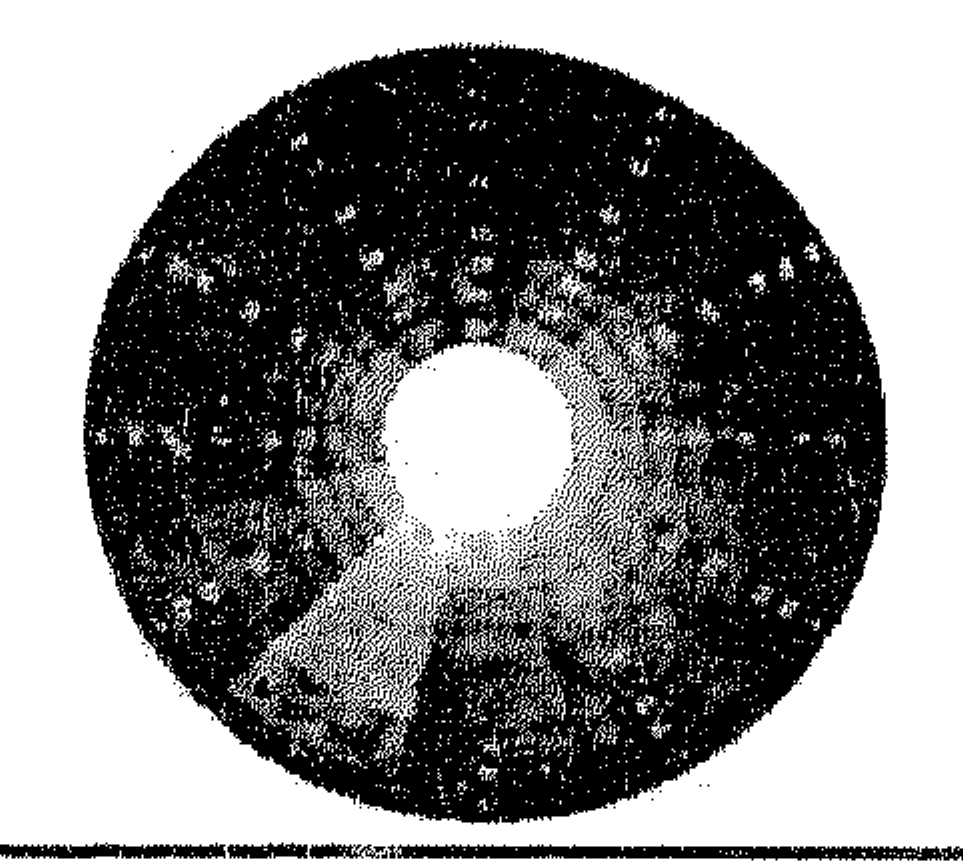
المصدر (Brown. Pauline, ١٩٩٠, ٦٣:٨١)



٧- اللون "COLOUR":

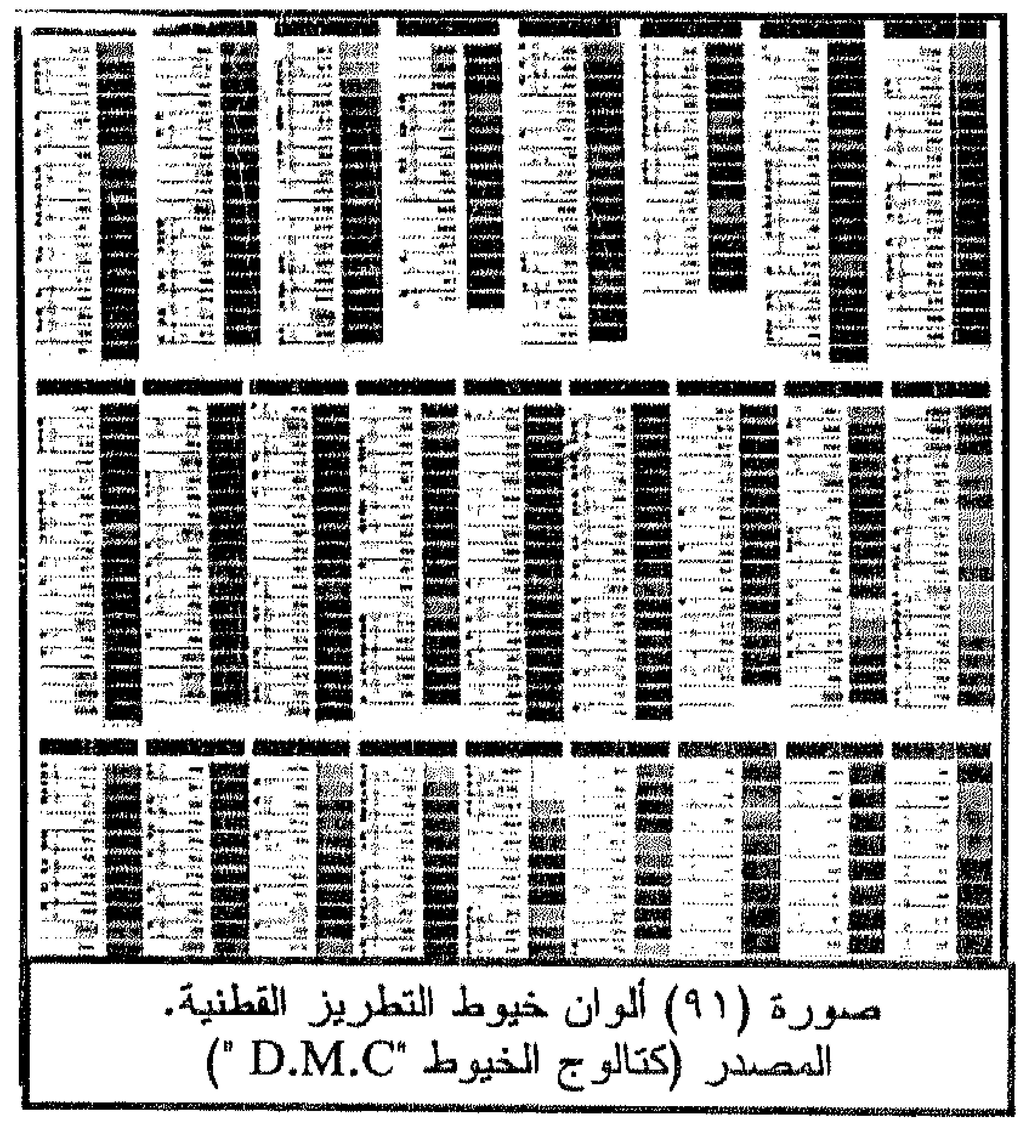
هو ذلك التأثير الفسيولوجي (الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون فهو إحساس فقط .

وهو أحد صور الطاقة الضوئية، وما حقيقة أبصارنا لألوان الأشياء إلا انعكاسات ضوئية عن أسطح المواد المختلفة تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها تستقبلها الأجهزة المتكيفة لاستقبال الضوء في عين الإنسان وتتفاعل معها ليدرك اللون، صورة (٩٠)، بهذا يكون إدراك اللون محصلة للتفاعل بين جوانب ثلاث: كيفيات الضوء، كيفيات المادة العاكسة. كيفيات عمل الجهاز البصري.



صورة (٩٠) دائرة الالوان.
المصدر(Rock Port, ١٩٩٤, ٧)

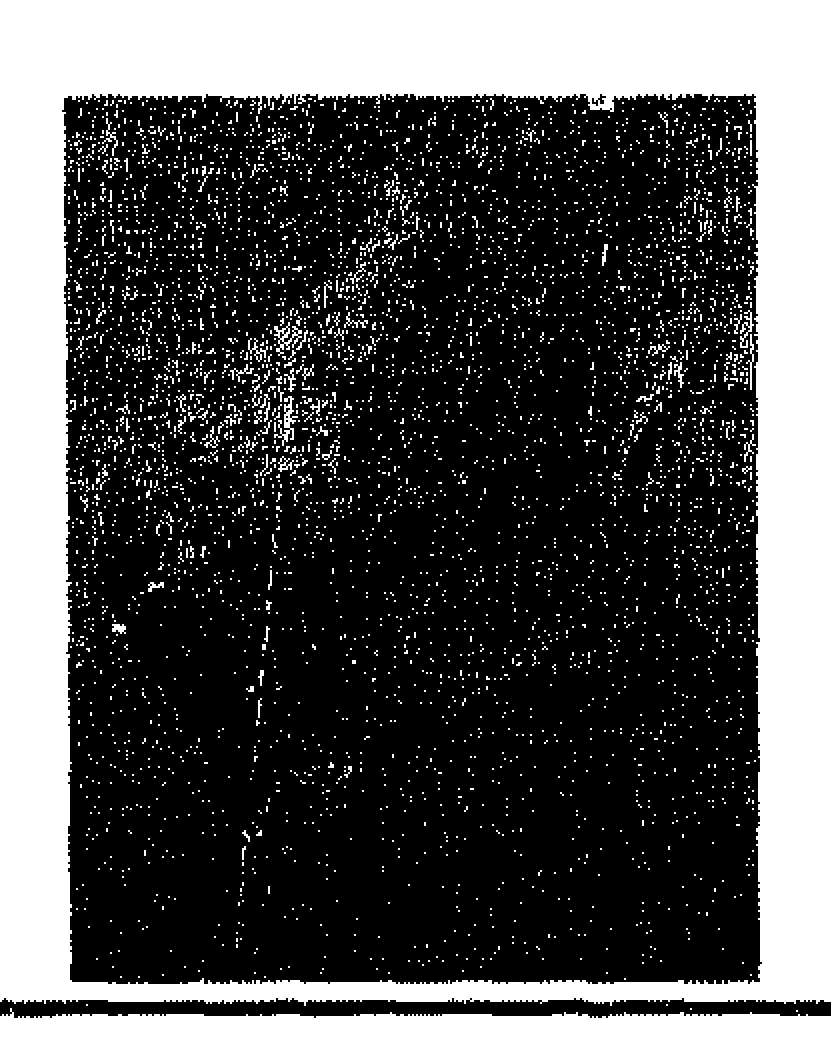
وفي العمل المُطرز اللون لا يكون نتيجة الغرز نفسها ولكن الغرز تكتسب لون الخامة المستخدمة للتطريز سواء كانت هذه الخامة خيوط التطريز بأنواعها المختلفة، أو خامات مساعدة (الترتر، والخرز، وخرج النجف، والشرائط،...)، أو الجلود، أو الأقمشة، والصورة (٩١) توضح كتالوج ألوان خيوط التطريز القطنية "D.M.C".



صورة (٩١) ألوان خيوط التطريز القطنية.
المصدر (كتالوج الخيوط "D.M.C")



واللون هو أحد العناصر الهامة في التصميم والأكثر إثارة، فلا يمكن تخيل التطريز بدون الألوان، وعن طريقه يمكن التعبير عن أنفسنا وطبيعة مشاعرنا، وهو واسع المجال، وحسن اختيار وتآلف الألوان أثناء التصميم والتنفيذ يؤدي في النهاية إلي درجة عالية من الجمال والانسجام والتآلف، الصورة (٩٢).



صورة (٩٢) ألوان خيوط التطريز القطنية.
مرج www.Hawaawarld.com

يلعب اللون دوراً هاماً في التصميم ويساهم مساهمة فعالة في إنجاحه وتحقيق هدفه، والمصمم الناجح هو القادر على التعامل مع الألوان ومداولاتها لتزيد من قيمة التصميم وتكسبه نشا ط وحيوية وجمالا يتماشى مع أسلوب تنفيذ التصميم، وكل لون يستخدمه المصمم له دلالة حسب مساحته داخل التصميم، أو علاقته بالألوان الأخرى في تناسب وانسجام، وعنصر اللون يمثل أهم جوانب التصميم في مجال التطريز، لذا سأركز علي تكوينات الألوان وكيفية توليفها، وكيفية اختيار الألوان بحيث تتماشي مع بعضها وتعمل على نجاح التصميم.

الألوان من الطبيعة:

نحن نعيش في عالم ملون والطبيعة هي المصدر الأساسي للألوان، وعندما نحاول إحصاء عدد الألوان حولنا سنجد أن هذا ضرباً من المستحيلات، فلكل لون فاتح أو أغمق منه بدرجة، وللألوان تأثير كبير على نفس الإنسان، فهي تحدث فيه إحساسات مختلفة بعضها يريح النفس والبعض الآخر يضفي عليه شعوراً بالكآبة والحزن.

دائرة الألوان :

تعتبر دائرة الألوان الوسيلة العلمية المتبعة لدراسة تقنية الألوان ومرجعاً لوصفها والتعريف على أسمائها، وكيفية استخراجها وخلطها.

وتتكون دائرة الألوان من ١٢ لونا مقسمة إلي أساسية وألوان ثانوية وألوان ثلاثية.



<u>الألوان الأساسية:</u>

وهذه الألوان هي الأصفر والأحمر والأزرق وهي الأساس الذي تشتق منه بقية الألوان في الطبيعة حيث لا يمكن تكوينها من ألوان أخرى.

<u>الألوان الثانوية:</u>

وهي الألوان الناتجة من خلط مقدارين متساويين من لونين أساسيين مثل:

الأحمر + الأصفر= البرتقالي.

الأصفر+ الأزرق = الأخضر

الأزرق +الأحمر = البنفسجي.

<u>الألوان الثلاثية :</u>

وهي التي تنتج عن طريق مزج كميات متساوية من لونين متجاورين أساسي وثانوي كما يلي:

الأصفر (لون أساسي) + البرتقالي (لون ثانوي) = البرتقالي المصفر

الأحمر (لون أساسي) + البرتقالي (لون ثانوي) = البرتقالي المحمر

الأزرق (لون أساسي) + البنفسجي (لون ثانوي) = بنفسجي مزرق

وهكذا قياساً على جميع الألوان.

<u>الألوان الدافئة:</u>

هي مجموعة من ألوان الطيف التي لها أطوال تموجية عالية التردد بشرط أن يكون الأصفر أحد درجاتها، وسميت كذلك بسبب تقارب ألوانها مع لون الشمس والنار والدم وهي الألوان التالية: *البرتقالي – الأصفر – الأحمر – الأحمر المصفر.*

وهذه الألوان تعطي الإحساس بالدفء والراحة والحيوية والنشاط ، إلا أن المبالغة في استخدامها يؤدي إلى الإحساس بالعصبية .

كما أن هذه الألوان تظهر الأجسام أكبر من حجمها الحقيقي، وأول ما يلفت النظر في الصور والمرئيات ، بمعنى أنها تعطي تأثيرا بالتقدم والسيادة ، فنرى الأجسام قريبة منا وبالتالي كبيرة .

<u>الألوان الباردة:</u>

هي الألوان التي لها موجات ترددية قصيرة ويكون اللون الأزرق أحد درجاتها.



وتشمل كذلك اللون *الأخضر والأخضر الأزرق والبنفسجي الأزرق والأزرق المائي*، وقد سميت كذلك لأنها قريبة الشبه من لون السماء والبحار، وتميل الألوان البـاردة إلـى التقلص والارتداد والبعد عن الرائي ، وذلك بسبب قصر موجاتها .

وتؤدي الألوان الباردة إلى الشعور بالبرودة والراحة والهدوء ولكن المبالغة فـي استخدامها قد يترتب عليه الإحساس بالكآبة .

الألوان الداكنة:

تصبح الألوان داكنة بقدر ما يضاف إليها من اللون *الأسود* ، فهو يزيل الإضـاءة من الألوان الأساسية ، وجميع هذه الإضافات تسمى درجات اللون ، مثلاً عند تغميـق الألوان:

الأصفر، البرتقالي، وبعض درجات اللون الأحمر نحصل على اللون البني بدرجاته ويطلق عليها "Dark" أو "Deep".

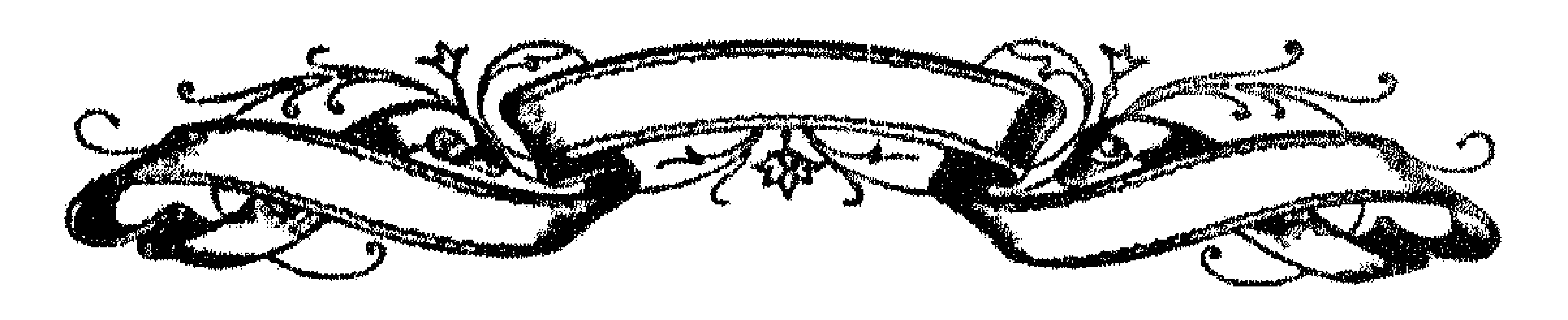
الألوان الفاتحة:

تنتج الألوان الفاتحة بعد إضاءتها بإضافة اللون *الأبيض* إليها بـدرجات متفاوتـة ويطلق على الألوان الفاتحة pale أو الألـوان الباهتـة light وتـسمي بـالفواتح. وتختلف درجات اللون باختلاف كمية الماء المضافة pastel إلـى ألـوان الباسـتيل. بمعني درجة تخفيفها بالماء فكلما زادت كمية الماء كلما نتج عن ذلك لون مخفف.

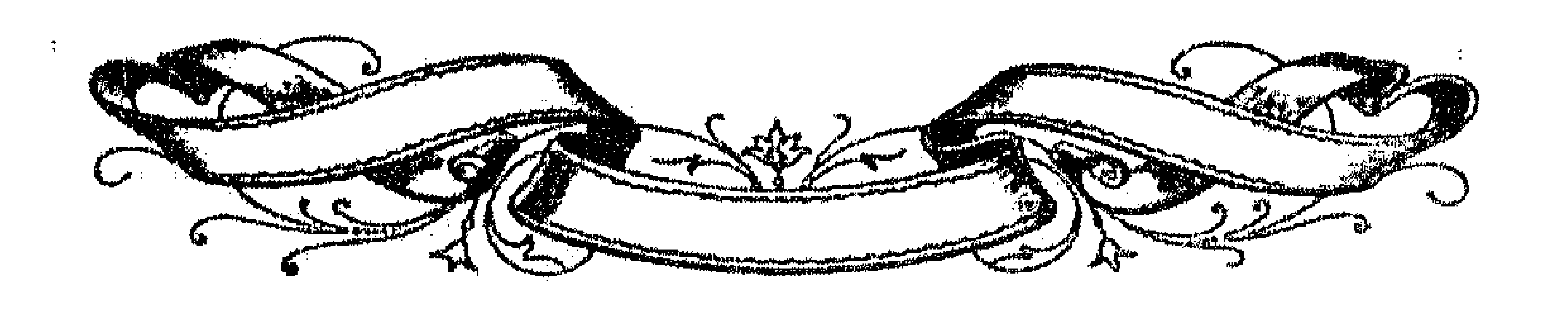
الألوان المحايدة:

لا يعتبر اللون الأبيض والأسود والرمادي ألواناً حقيقية إنما يطلق عليها الألـوان المحايدة والألوان المحايدة لا تعطي نتيجة لوحدها ولكنها تعطي تشكيلاً متناسقاً مع بقية الألوان، ويمكن اعتبار هذه الألوان خارجة عن دائرة الألوان.





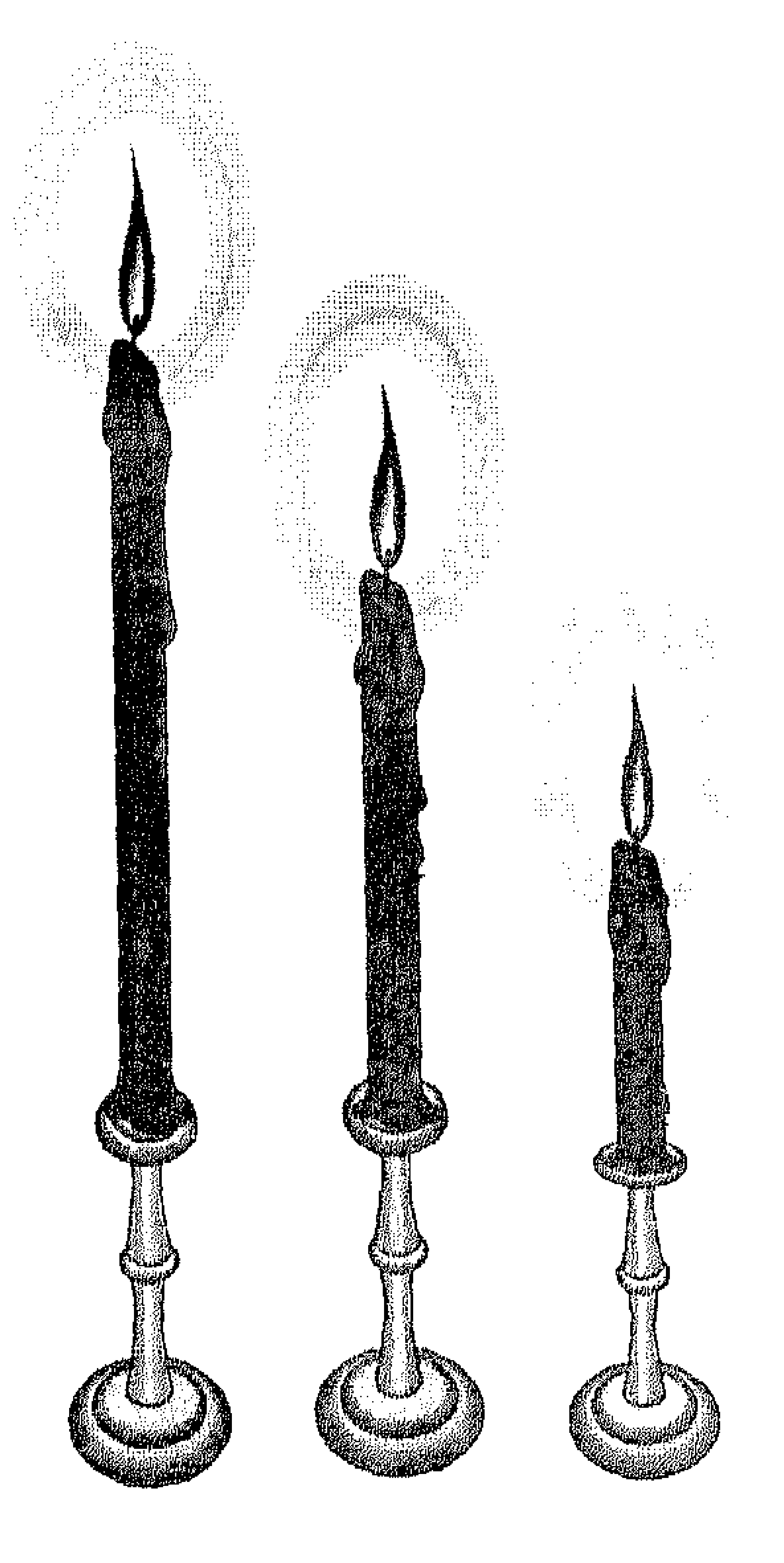
الفصل الرابع





الفصل الرابع

أسس بناء التصميم للمنتج المطرز



- أولاً: الوحدة "UNITY".
- ثانيا: التوازن "PALANCE".
- ثالثا: التردد أو الإيقاع "RHYTEM".
- رابعا: التشعب.
- خامسا: الترابط والتكامل.
- سادسا: التكرار.

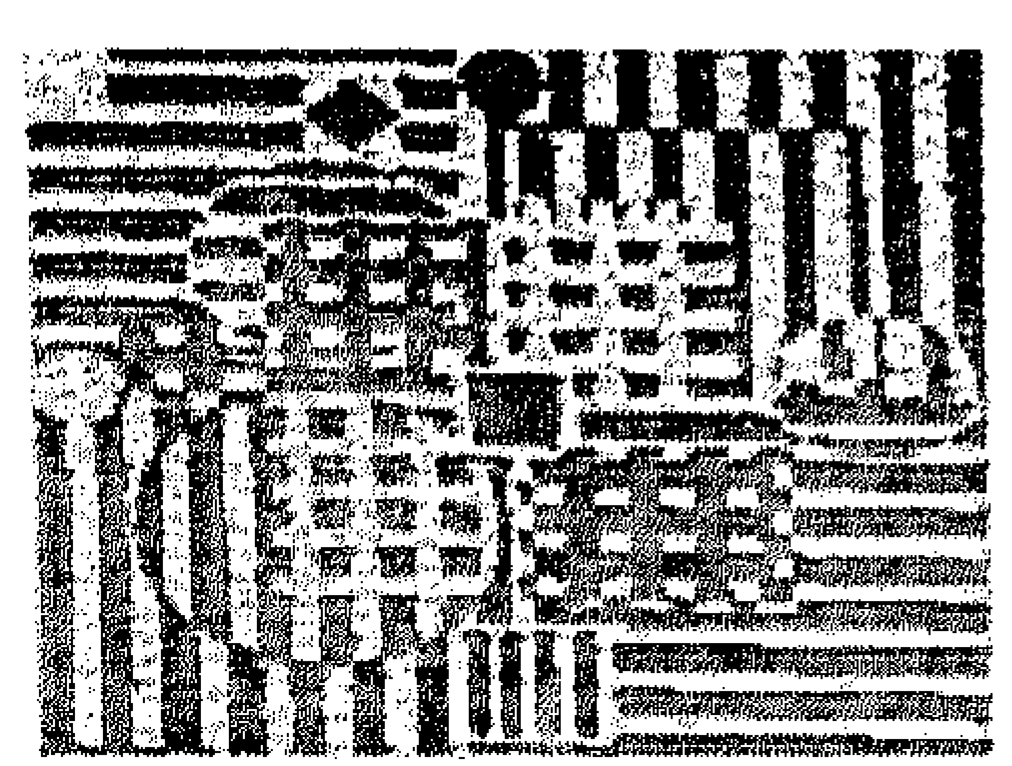


وبعد دراسة عناصر التصميم الزخرفي، ولكي تظهر الإمكانات والفاعليات بدرجة أكبر يجب توظيف العناصر في علاقات، فالعلاقة بين عنصر وآخر تعني إحداث تغيرات تُفصح عن صور الطاقة وكيفيات تحولها وفاعلياتها الجمالية في الإدراك، في ضوء هذه النظرة نتعرض لدراسة الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي.

الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي:

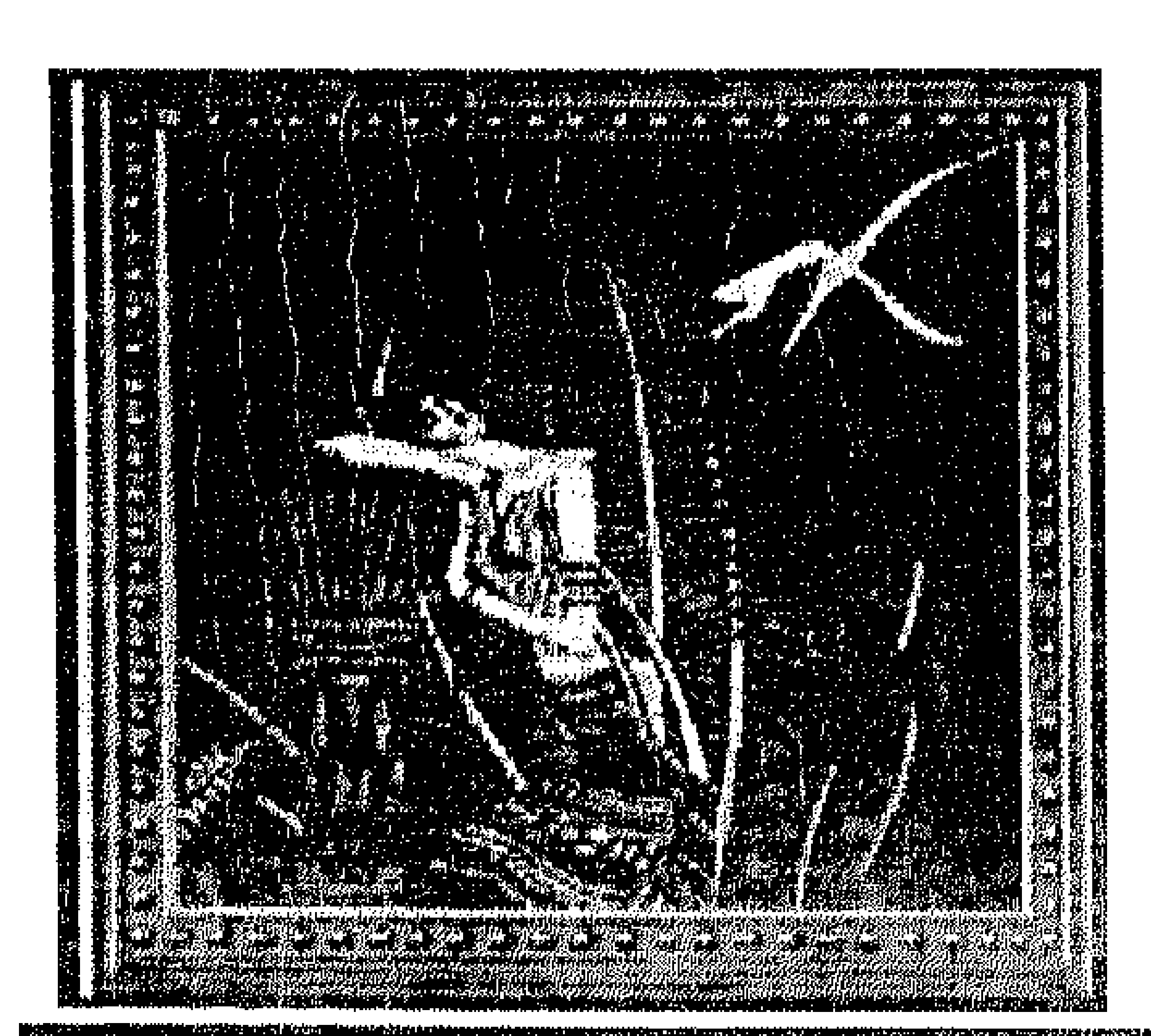
أولاً: الوحدة "unity":

الوحدة تعبير عن قيمة الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم، صورة (٩٣).



صورة (٩٣) الوحدة في التصميم.
المصدر (إسماعيل شوقي، ١٩٩٨، ٢٣)

تتحقق الوحدة في العمل الفني عن طريق اعتبارين أساسيين، الأول علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل، علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل، ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم . بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينها، ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معا فتصبح كلا متماسكا، صورة (٩٤).



صورة (٩٤) الوحدة في المنتج المطرز.

ثانياً: التوازن "Palance":

قاعدة هامة وأساسية من قواعد الزخرفة، والتوازن هو حسن توزيع عناصر الوحدة الزخرفية ذاتها، وحسن تكرارها، وحسن توزيع ألوانها، وكذلك تناسب الفراغات بين الوحدات الزخرفية، فالتوازن يعبر عن التصميم المتكامل عن طريق توزيع العناصر داخل الوحدات، وتنظيم علاقات ببعضها البعض.

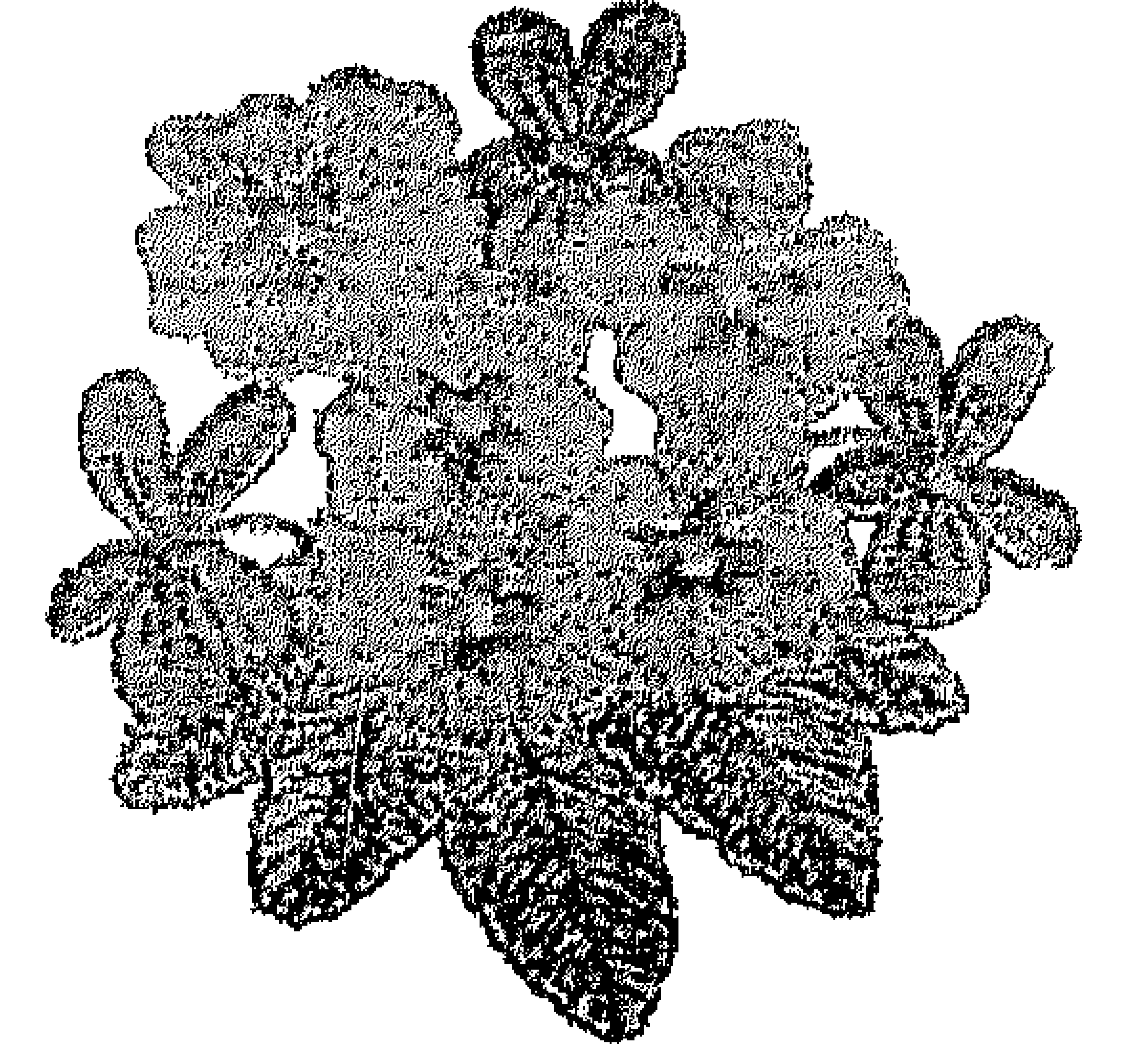
وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا نتيجة لعلاقة التفاعلية



بين الإنسان والطبيعة، عندما يقوم المصمم بأي ترتيب لعناصر يجب أن ينقل للمشاهد الإحساس بالاستقرار والاتزان من خلال توازن الأشياء التي نحسسها وأيضا توازن الألوان والعناصر والقيم

وهناك ثلاث أنواع للاتزان هي:

١- الاتزان الإشعاعي، صورة (٩٥).



صورة (٩٥) الاتزان الإشعاعي. في التصميم المطرز.

٢- الاتزان المحوري، صورة (٩٦).



صورة (٩٦) الاتزان المحوري في التصميم المطرز.

٣- الاتزان الوهمي، صورة (٩٧).



صورة (٩٧) الاتزان الوهمي في التصميم المطرز.



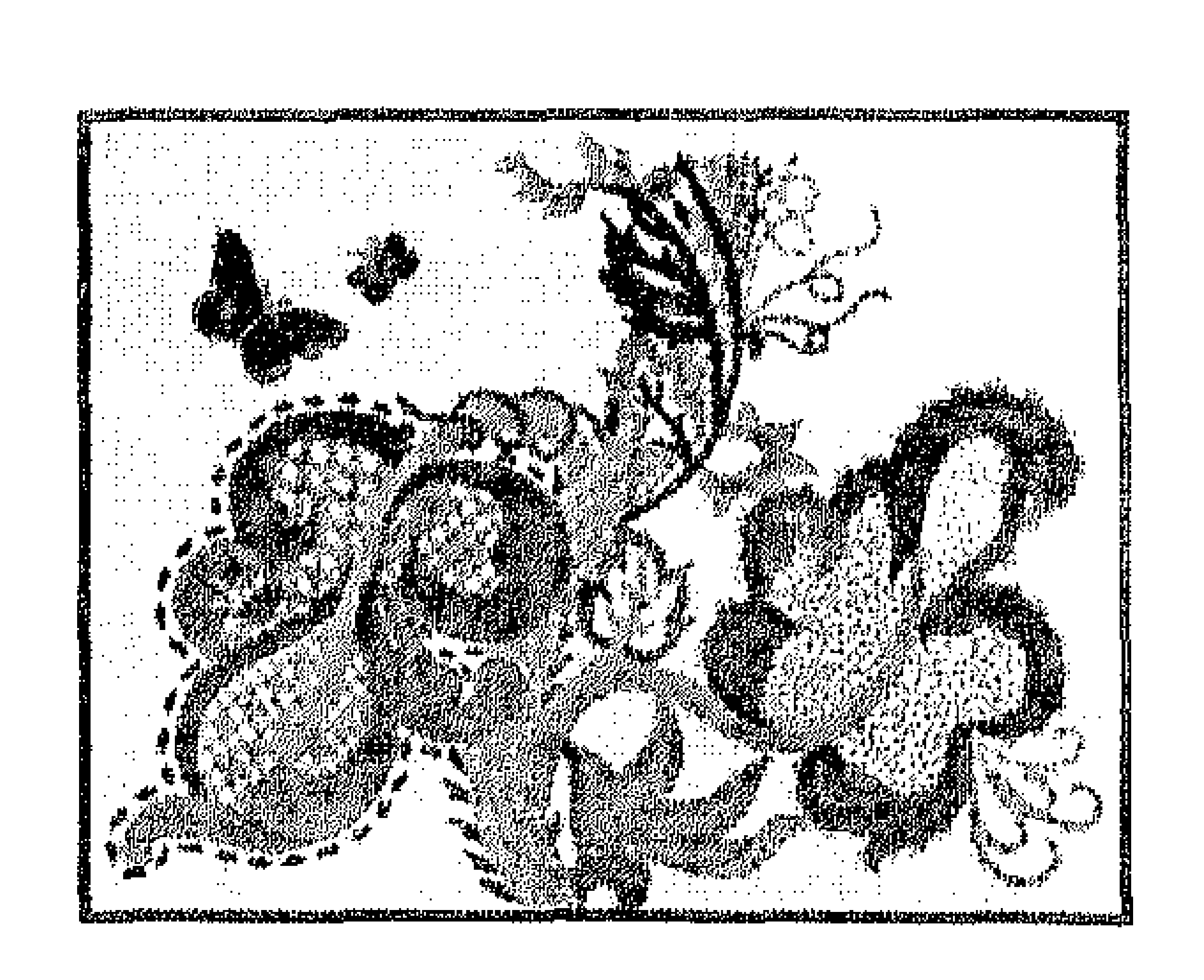
والتوازن في التصميم يتحقق عندما:

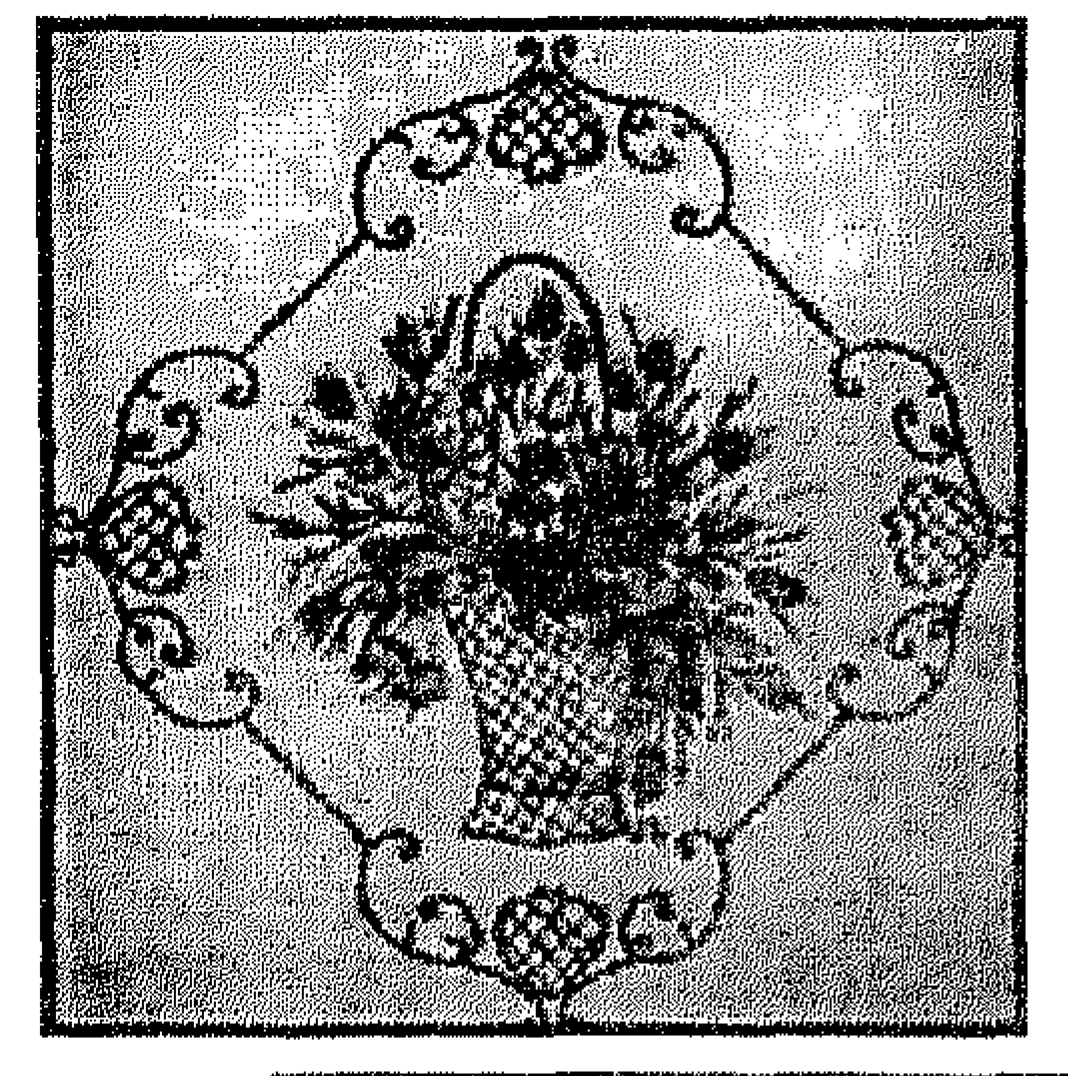
- تتوازن الأشكال متباينة الفاعلية فلا يصبح أي منها أكثر جذبا وفاعلية وحائلا دون رؤية الكل.
- تتوازن الطاقات اللونية باختلاف فاعلياتها في إثارة الإحساس بالحركة التقديرية علي السطح أو في عمق التصميم.
- توازن الطاقات الحركية المعبرة عن التغير وأسبابه في التصميم.
- توازن المحاور الأساسية في النظام التصميمي.

ثالثاً: الترديد أو الإيقاع "RHYTEM":

اشتقت كلمة إيقاع من الكلمة اليونانية "RHEIN" والتي تعني السيولة ولقد استعيرت من فن الموسيقي الذي يحس فيه بتتابع النغمات في أوقات محددة، ويقال أن الإيقاع ينقسم إلي تكرارية تبادلية نامية أو انسيابية، ويعبر عن الحركة ويتحقق عن طريق تكرار الأشكال، أي أن مفهوم الإيقاع يعنى في جوهره حالة من حالات التغير. وهو بذلك يرتبط بمفهوم الحركة ووجود التغير والحركة يعنى إحداثاً وأفعالاً يمكن إدراكها.

وعلى ذلك يمكن القول بأن الإيقاع هو مصدر لحيوية التصميم وجمالياته لأنه سببا أساسيا من أسباب فعاليات التأثير الإدراكي في المشاهد لإدراك الوحدة بين الأشياء وإدراك التوازن في العناصر المنشئة للتصميم، صورة (٩٨).





صورة (٩٨) الإيقاع في التصميم المطرز.

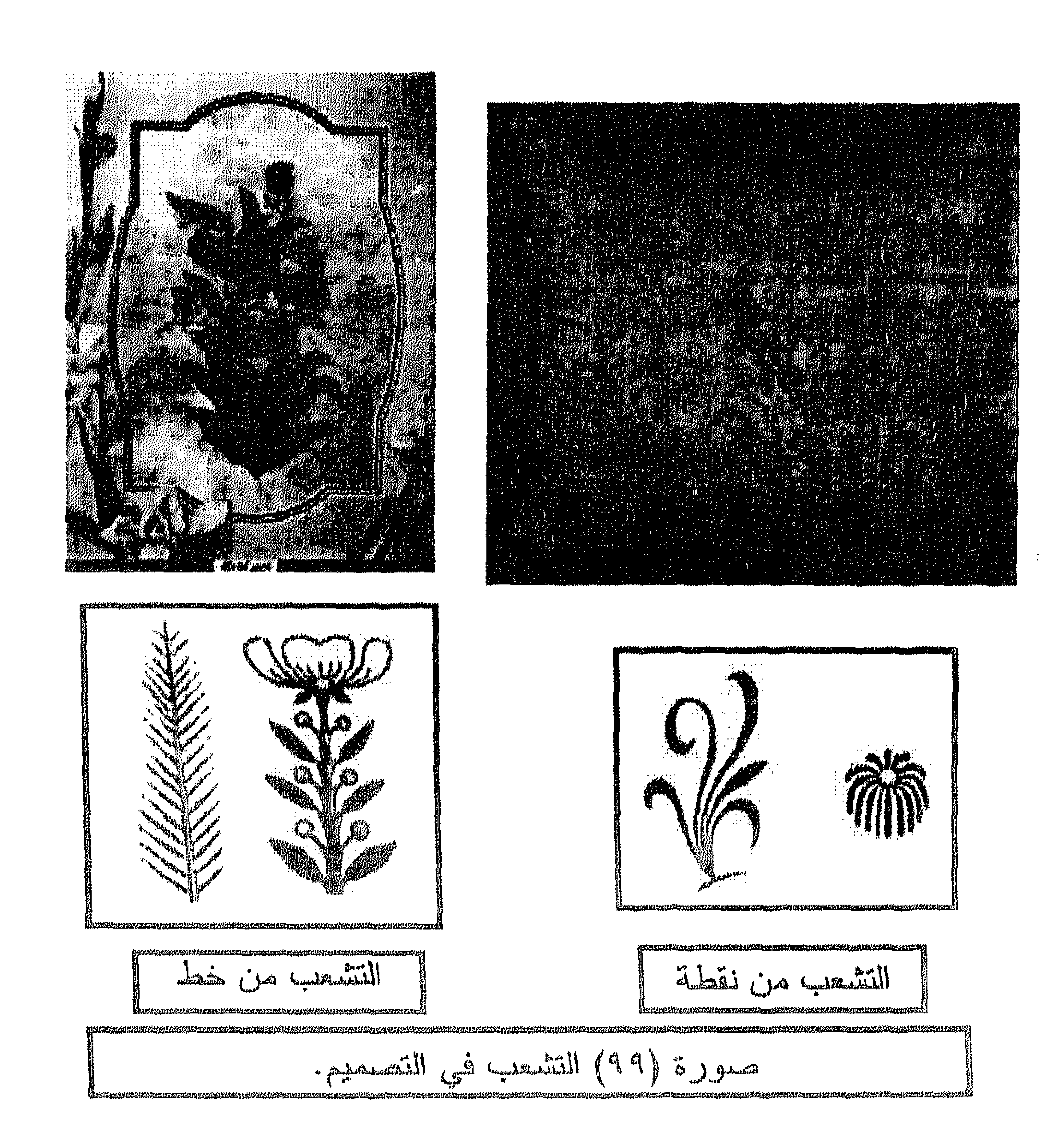


رابعاً: التشعب:

إن معظم التكوينات والتصميمات الزخرفية ولاسيما النباتية تعتمد علي خاصية التشعب، حيث تتفرع هذه الوحدات وتتشعب من خطوط مستقيمة ومنحنية أو متعرجة أو حلزونية، إما من طرف واحد أو من طرفين أو من عدة أطراف كما هو الحال في الطبيعة، وهو نوعان:

أ- التشعب من نقطة: فيه تنبثق خطوط الوحدة أو الشكل من نقطة إلى الخارج.

ب- التشعب من خط : فيه تتفرع الأشكال والوحدات من الخطوط المستقيمة والمنحنية من جانب واحد أو من الجانبين وينتشر في الوحدات الزخرفية النباتية، صورة (٩٩).



صورة (٩٩) التشعب في التصميم.

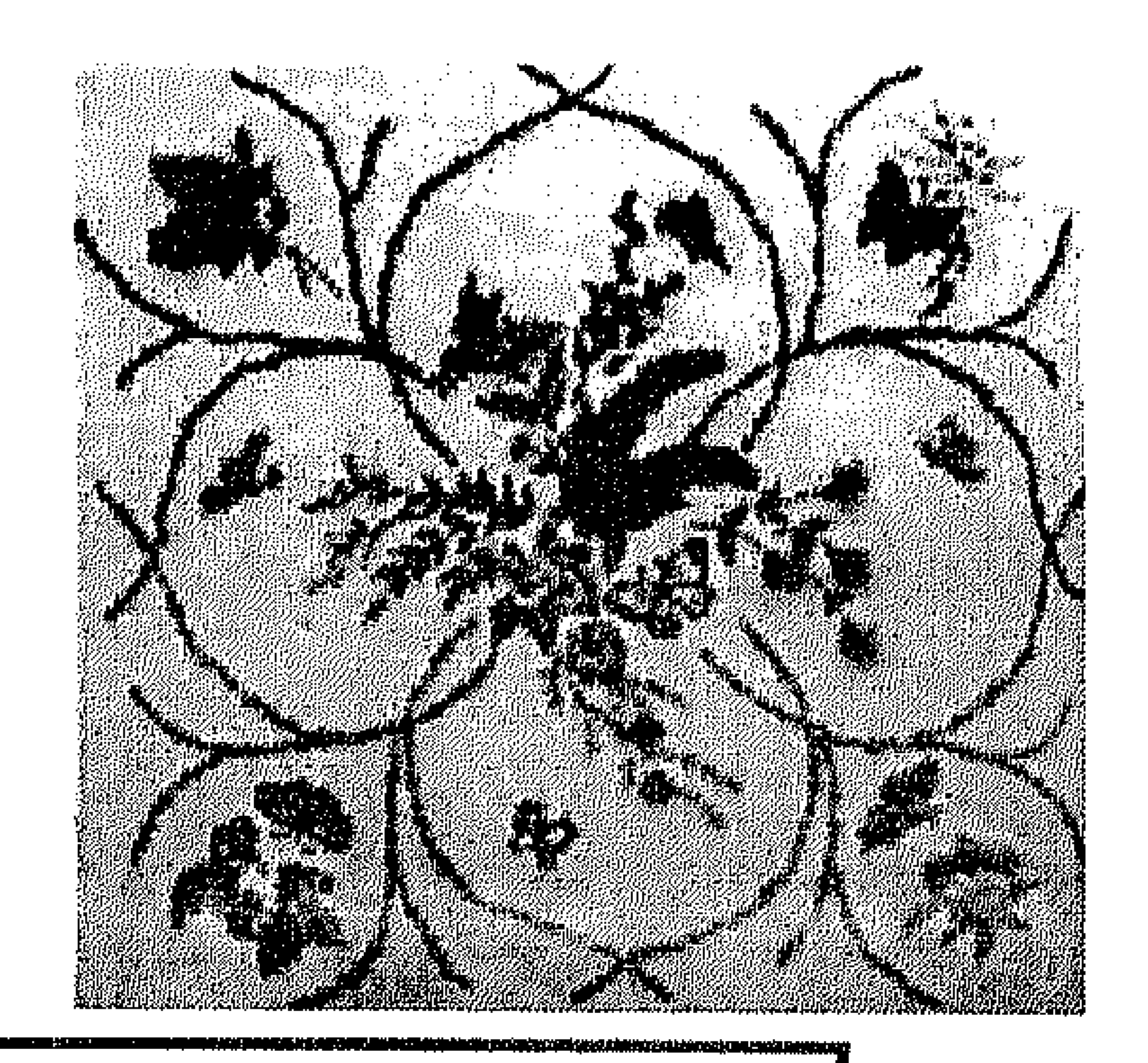
خامساً: الترابط والتكامـــــل:

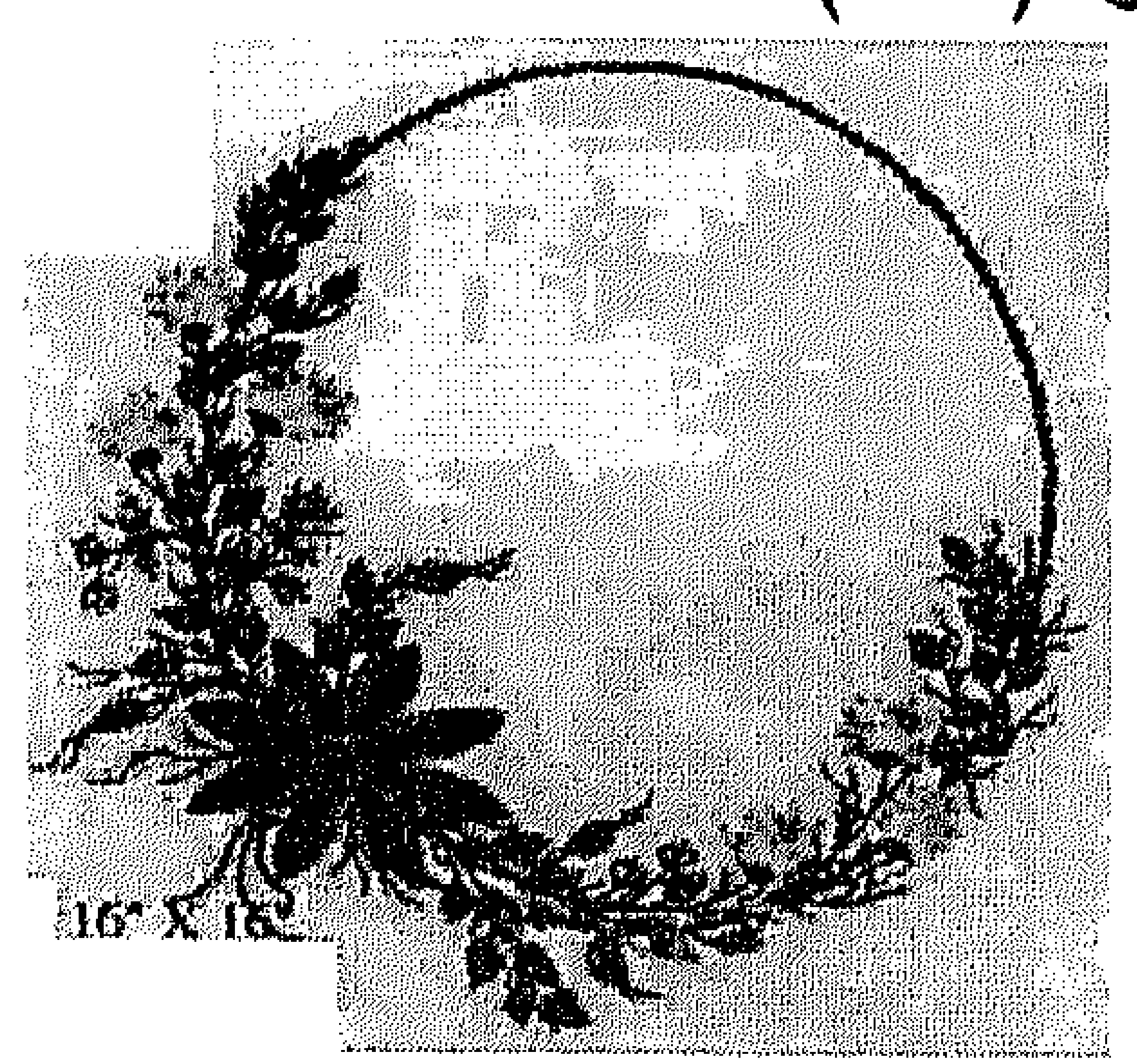
هو عنصر هام في تكامل العمـل الفنـي وينبع من الإحساس بعلاقة الأجزاء التي يـتم تخطيطها مع بعـضها وهـو يعنـى الانـسجام والتناسق بين أجزاء التصميم، فمن المهم عـدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيـب أثناء تكوين أي تصميم زخرفي، صورة (١٠٠).

صورة (١٠٠) الترابط والتكامـــــل في التصميم

سادساً: التناســـــب:

هو مفهوم يشير إلى أهمية العلاقات بـين أجزاء الكيان الواحد على نسب رياضية وتشير إلى العلاقة بين مقدار الطاقة وفاعليـة الوظيفة للأجزاء في إطار الكل، ويمكن إدراك تلك العلاقة بين التناسب والطاقة بوضوح بتكامل كافة أنماط النمو في الطبيعة، صورة (١٠١).





صورة (١٠١) التناسب في التصميم المطرز.

سابعاً: التكـــــرار:

التكرار هو أحد المداخل أمام الفنان لتحقيق الإيقاع في التصميم من خلال تكـرار العناصر المتشابهة وتكرار الفراغات الناتجة بينها، إذ أن التكرار المتبادل بين الأشـكال الموجبة والأشكال السالبة يمثل أنماطا ايقاعية، وقد تم تقسيم التكرار إلى:

- النظام الإيقاعي التكراري. - النظام الإيقاعي المتبادل. - النظام الإيقاعي المنتشر.

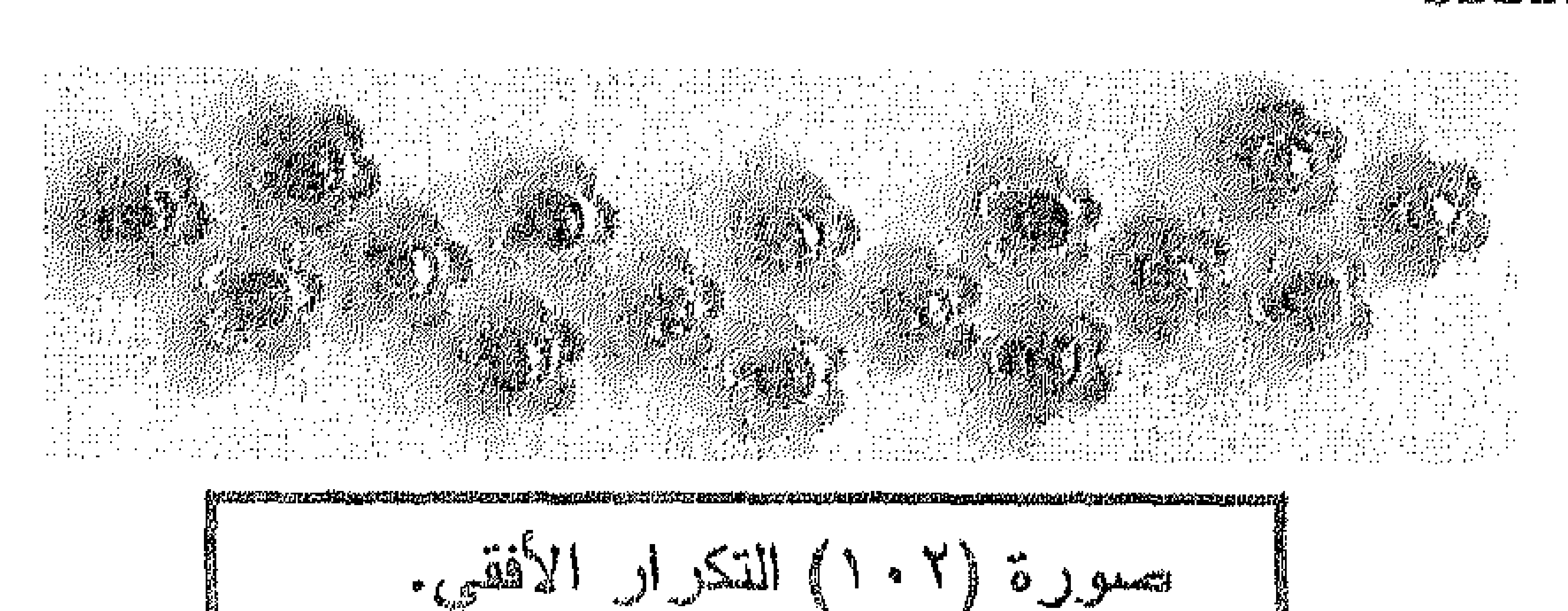


والتكرار من أهم قواعد الزخرفة، وله عدة أنواع منها:

أ- التكرار الأفقي: ، صورة (١٠٢).

وفيه تتكرر الوحدة في اتجاه أفقي، مثل تكرار حرف(s) بهذا الشكل

ssssssssssss



صورة (١٠٢) التكرار الأفقي.

ب-التكرار الرأسي: ، صورة (١٠٣).

وفيه تتكرر الوحدة في اتجاه رأسي، مثل تكرار حرف (s) بهذا الشكل

s
s
s

صورة (١٠٣) التكرار الرأسي.

ج-التكرار المائل: صورة (١٠٤).

فيه تتكرر الوحدة في اتجاه مائل بزاوية ما ولكن الوحدة الزخرفية نفسها في وضعها السليم، مثل تكرار حرف(s) بهذا الشكل:

s
s
s



صورة (١٠٤) التكرار المائل.

وهناك أنواع أخري من التكرار نذكر منها: التكرار المنحني، والتكرار المتساقط، والتكرار المتوالد، والتكرار العكسي، والتكرار الدائري، صورة (١٠٥).



التكرار المنحني.

تكـــرار متســـاقـــط

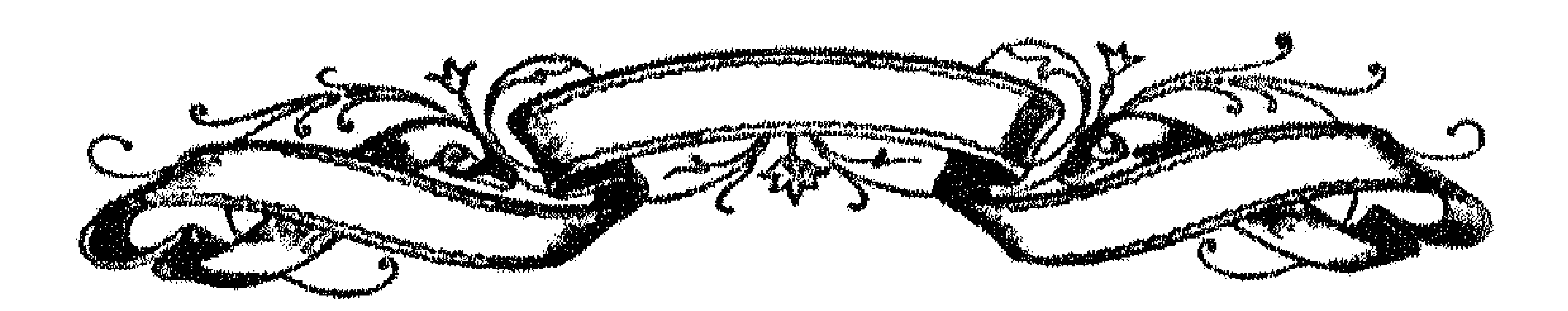
تكـــرار عكســـي

تكـــرار متـــوالـــد

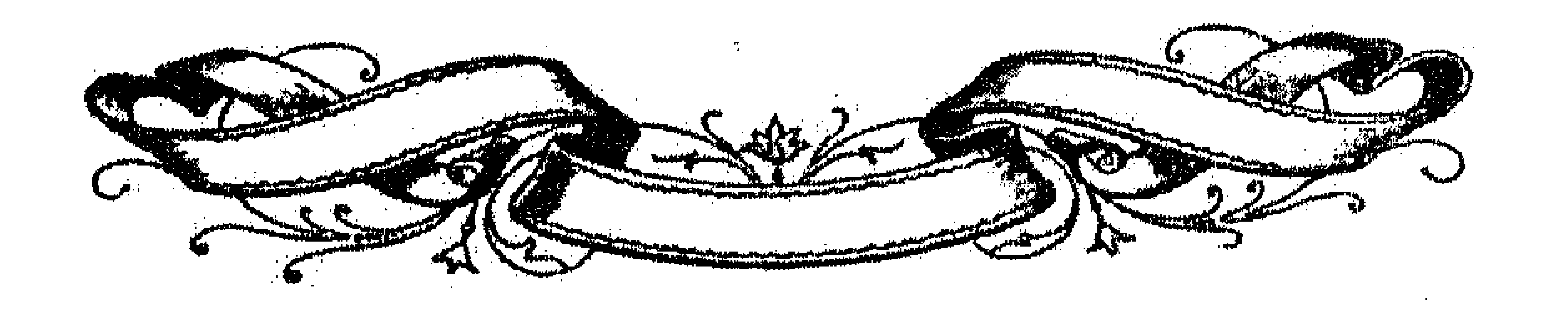
تكـــرار دائـــري

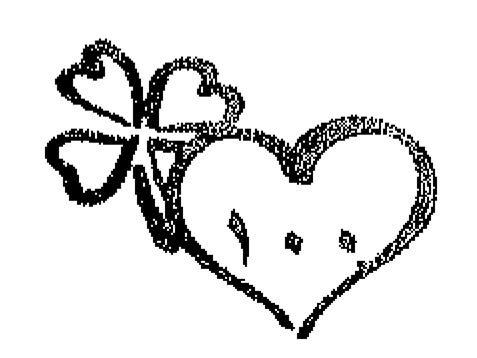
صورة (١٠٥) أنواع مختلفة من





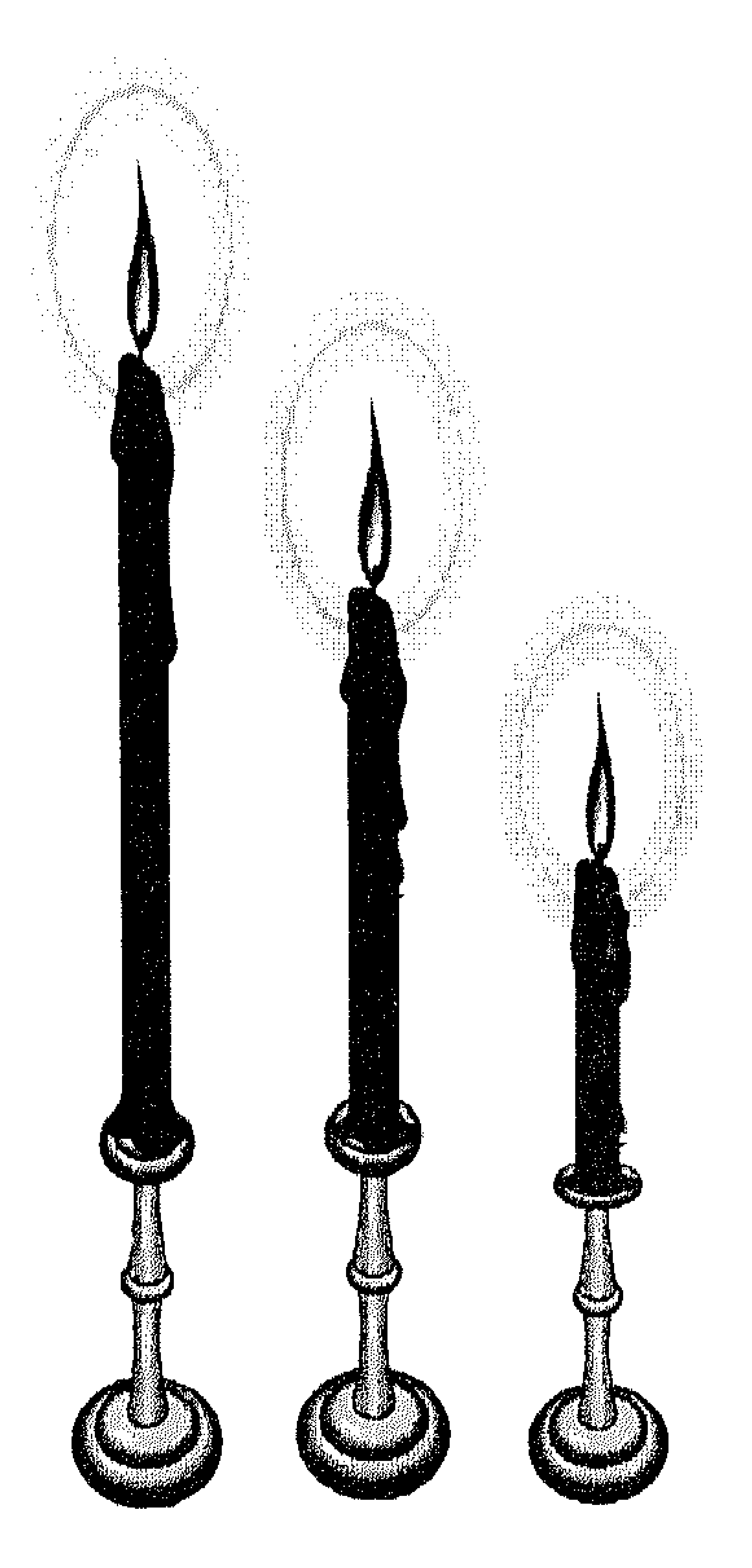
الفصل الخامس





الفصل الخامس

مصادر تصميم المنتج المطرز



- أولاً: المصادر الفكرية (التحليلية):-

1. المثيرات الفكرية.
2. النظم التحليلية.
3. التنظير الفلسفي.

- ثانياً: المصادر البصرية (الرمزية):-

1. الطبيعة.
2. الأزياء الشعبية.
3. فن المعمار.
4. المؤثرات العامة.
5. الفنون التاريخية.



المقدمة:

مصادر التصميم الزخرفي:

إن طبيعة الأعمال الفنية المطرزة ومصادرها واحد مهما اختلفت هذه الأعمال بالشكل والأسلوب حيث تعتبر الطبيعة هي مصدر جميع هذه الأعمال وهي المنبع الأساسي لجميع قواعد وأسس تصميم هذه الأعمال، فالخالق عز وجل هو المبدع الأول الذي خلق لنا الكون بما يحتويه يحاكيه الإنسان، ولابد أن يلجأ المصمم إلي مصدر للاستلهام أو يتأثر بمصدر يمثل له حافز للاستلهام ، فالمصمم الجيد هو الذي يملك القدرة علي حساسية الاستلهام من مصادر عديدة وبأساليب متعددة .

وتنقسم مصادر التصميم إلي مصادر فكرية (تحليلية) مثل {المثيرات الفكرية. والنظم التحليلية، والتنظير الفلسفي}، ومصادر بصرية(رمزية) مثل {الطبيعة، وفن المعمار، والفنون التاريخية، والأزياء الشعبية، والمؤثرات العامة}.

أولاً: المصادر الفكرية (التحليلية):

١-المثيرات الفكرية:

مثل القصص، والروايات الأدبية، الأشعار، الأغاني، الألحان الموسيقية.

٢-النظم التحليلية:

مثل النظم التحليلية الهندسية، والرياضية التي تبني علي أسسها الأشياء التي تخاطب الحواس الإنسانية للمظاهر المختلفة بشكل فكري منطق من خلال نظريات مختلفة للاستكشاف الجوهري للأشياء، صورة (١٠٦).

صورة (١٠٦) تصميم مطرز يعتمد علي النظم التحليلية.

٣-التنظير الفلسفي:

ويعتمد علي الاستقراء للأشياء والموضوعات وتنظيرها بصورة تطبيقية مرئية مادية، صورة (١٠٧).

صورة (١٠٧) تصميم مطرز يعتمد علي التنظير الفلسفي.

ثانياً: المصادر البصرية (الرمزية):

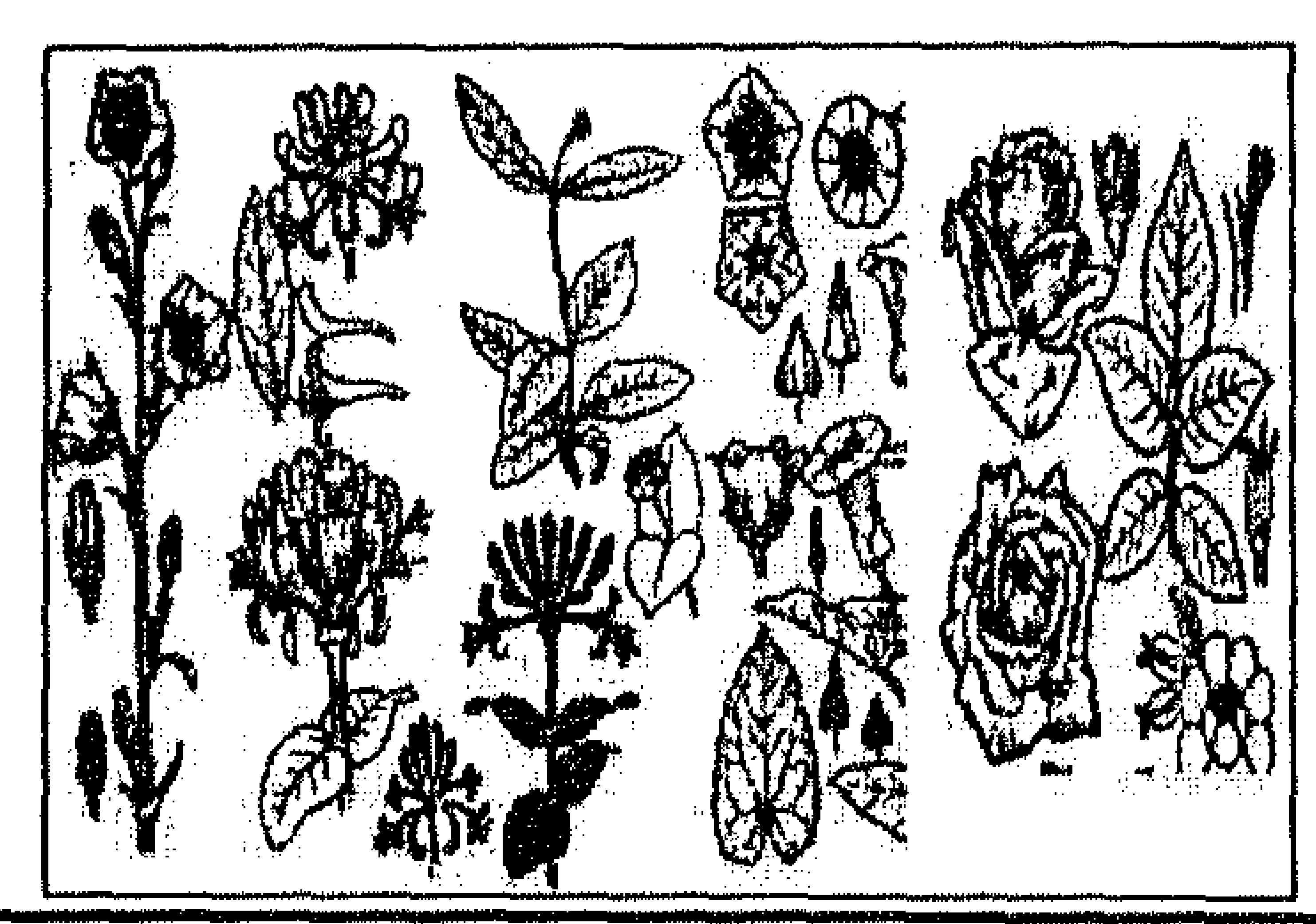
١ – الطبيعـــــــة:

لقد أنعم الخالق علينا بمعين لا ينضب علي مر الزمان هو الطبيعة، وهي المعلـم الأول في فن الزخرفة، فهي مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ وكنوزها التي لا تنتهي. فالزهور والأشجار وجذوعها والطيور والأصداف والحيوانـات يمكننـا تكـوين أجمـل التصميمات، وقد قام الإنسان الأول منذ العصور الأولي بتجميل ثيابه وتنـسيق مكـان إقامته بأنواع الزخارف البدائية من الطبيعة لتعدد أشكالها وتوفر ثرواتها.

وكان للطبيعة تأثيرها الواضح علي النتاج الزخرفي للإنسان، فالقبائل القادمة مـن الغابات تزخرف ملابسها بنقوش مستوحاة من حيواناتهم، كما يستلهم سـكان الجبـال زخارفهم من الهضاب والبيئة الجبلية المحيطة بهم، وسكان البيئة الزراعيـة تـستخدم اللون الأخضر والأوراق والنباتات والأزهار بكثرة في زخرفة ملابسهم.

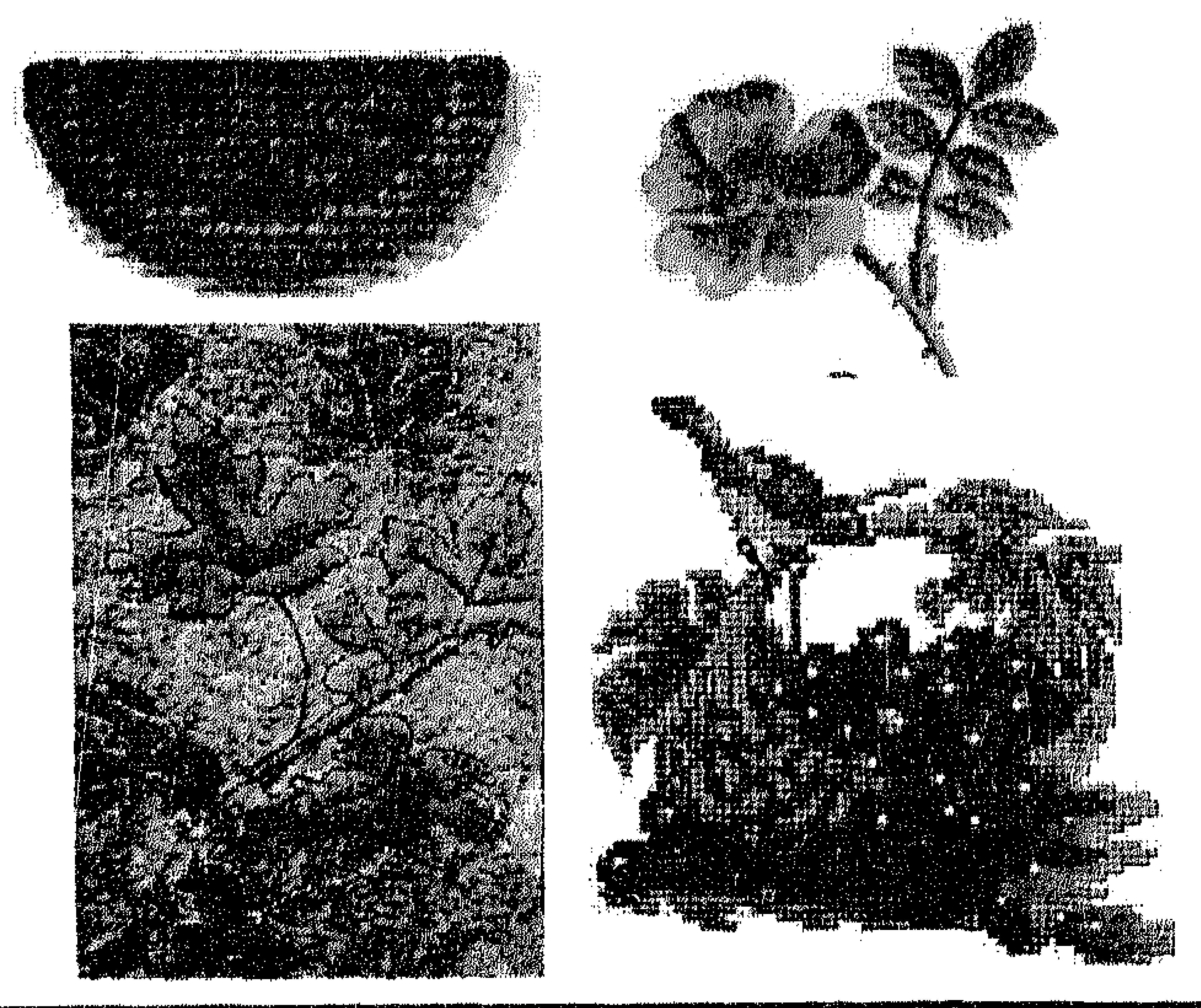
ومن أهم العناصر الزخرفية الطبيعية:

-العناصر النباتية: وتضم الأعشاب، والأزهار، والثمـار، وأوراق وفـروع الأشـجار، صورة (١٠٨)، (١٠٩).



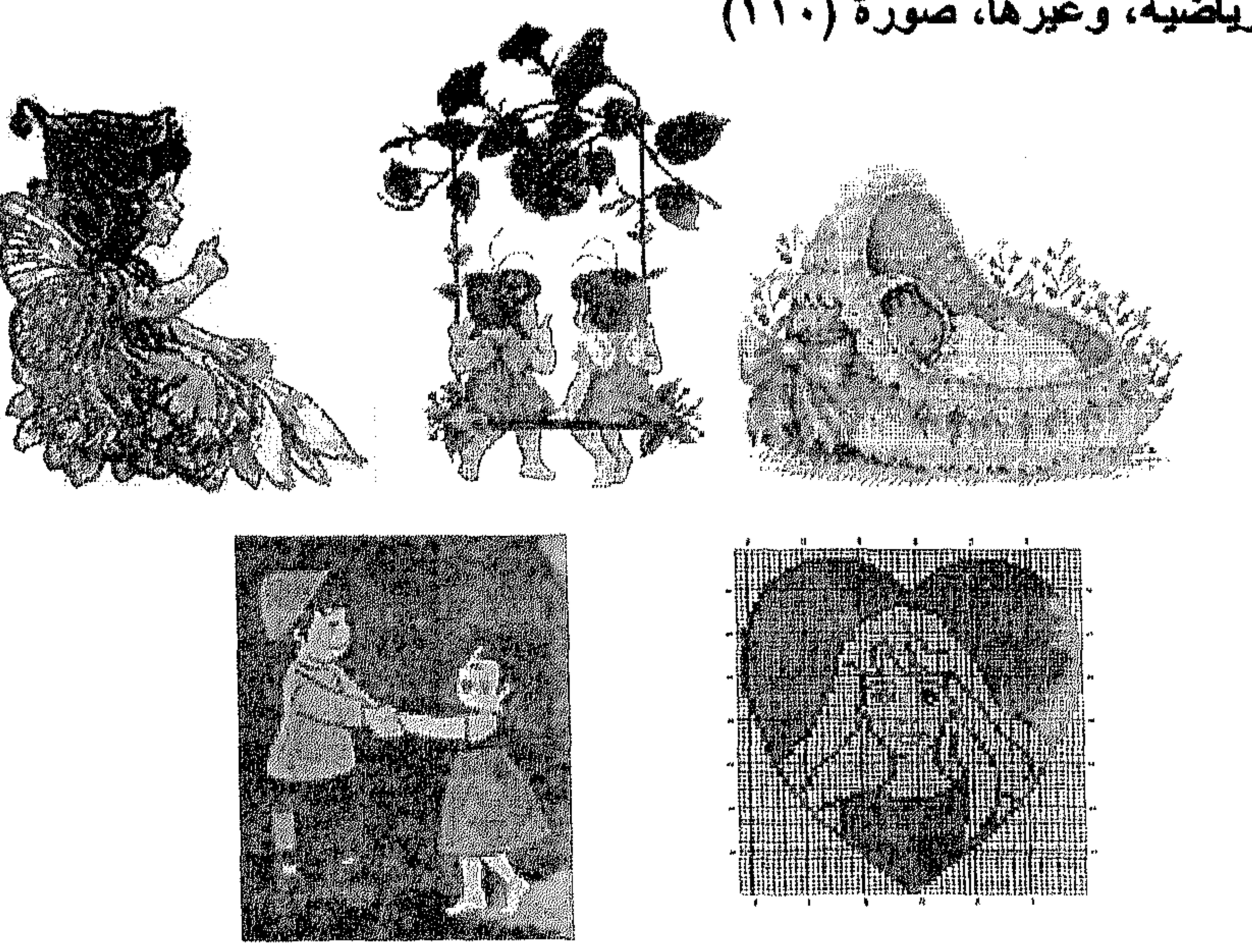
صورة (١٠٨) بعض العناصر الطبيعية النباتية.
المصدر (أحمد صبري زايد، ١٩٩٧، ٢٧)



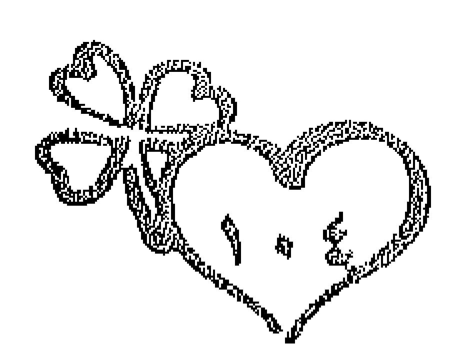


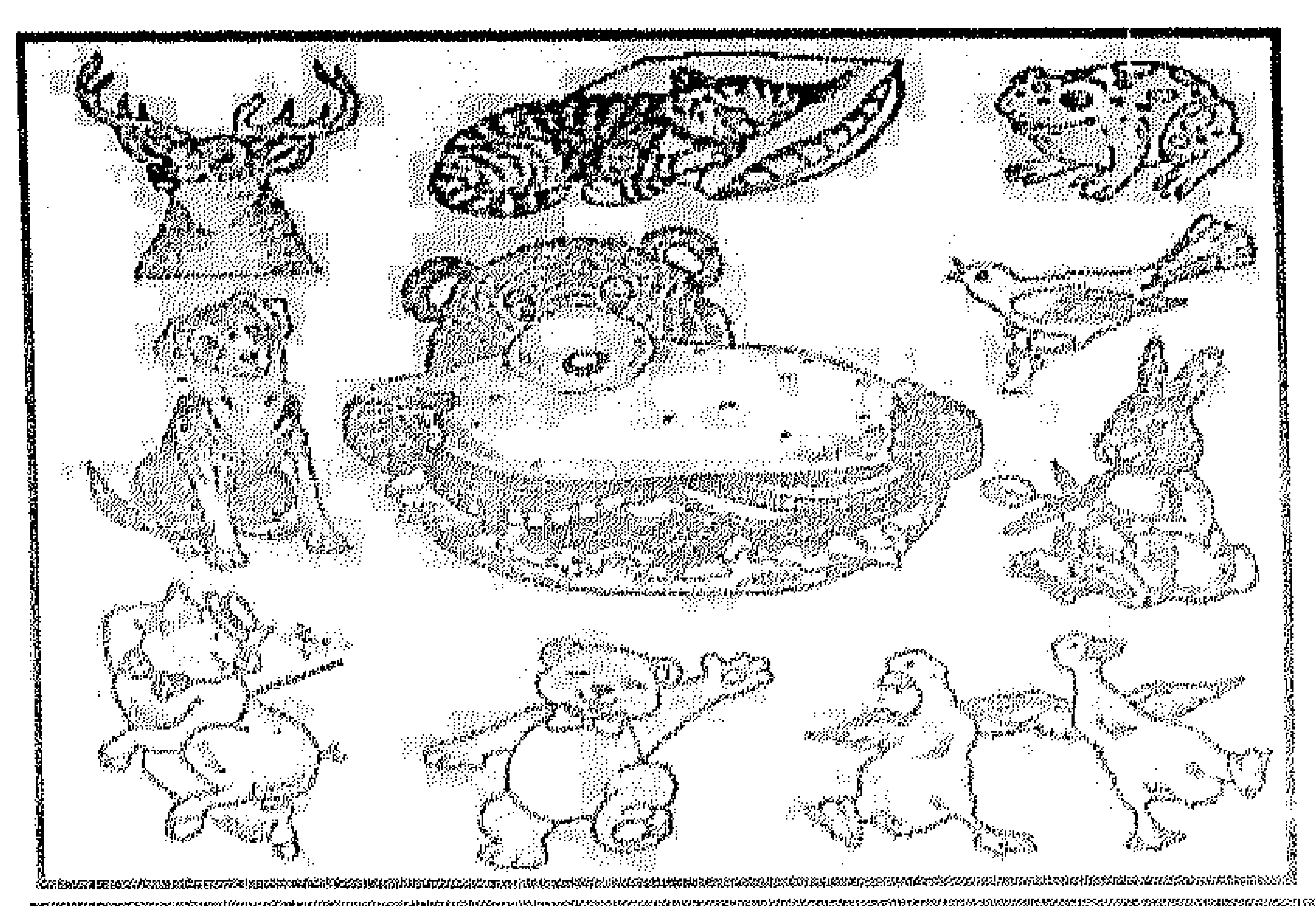
صورة (١٠٩) بعض العناصر الطبيعية النباتية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

- العناصر الآدمية: وتضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان، كالرقص، الحركات الرياضية، وغيرها، صورة (١١٠)



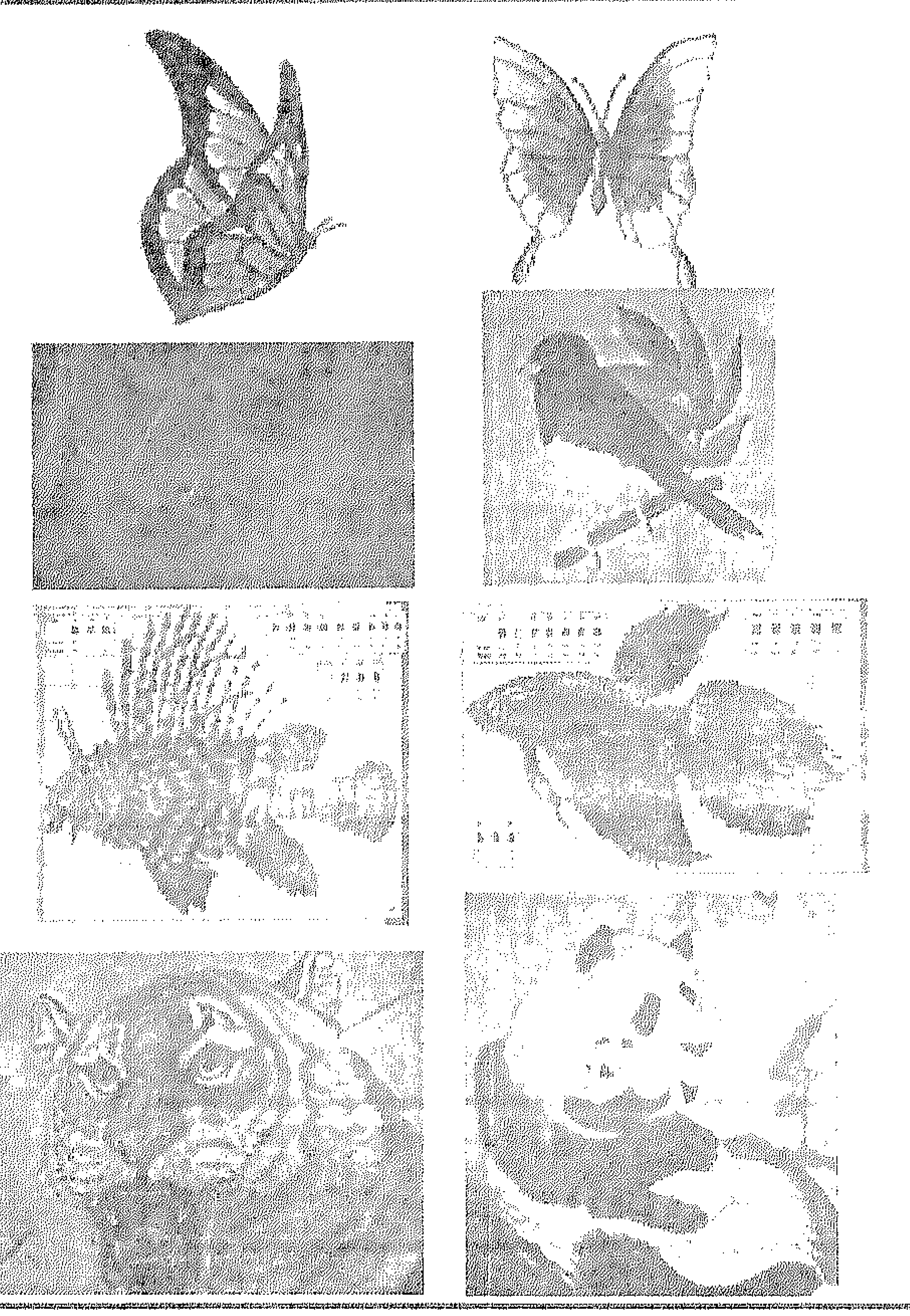
صورة (١١٠) بعض العناصر الطبيعية الآدمية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.





-عناصر الكائنات الحية: وتضم الحشرات، والزواحف. والطيور، والحيوانات. والأحياء المائية، صورة (١١١)، (١١٢).

صورة (١١١) بعض العناصر الطبيعية من الحيوانات والطيور. المصدر (Mac .Turi, ١٩٩٠, ١)



صورة (١١٢) بعض العناصر الطبيعية من الطيور والحيوانات المطرزة بأساليب تطريز

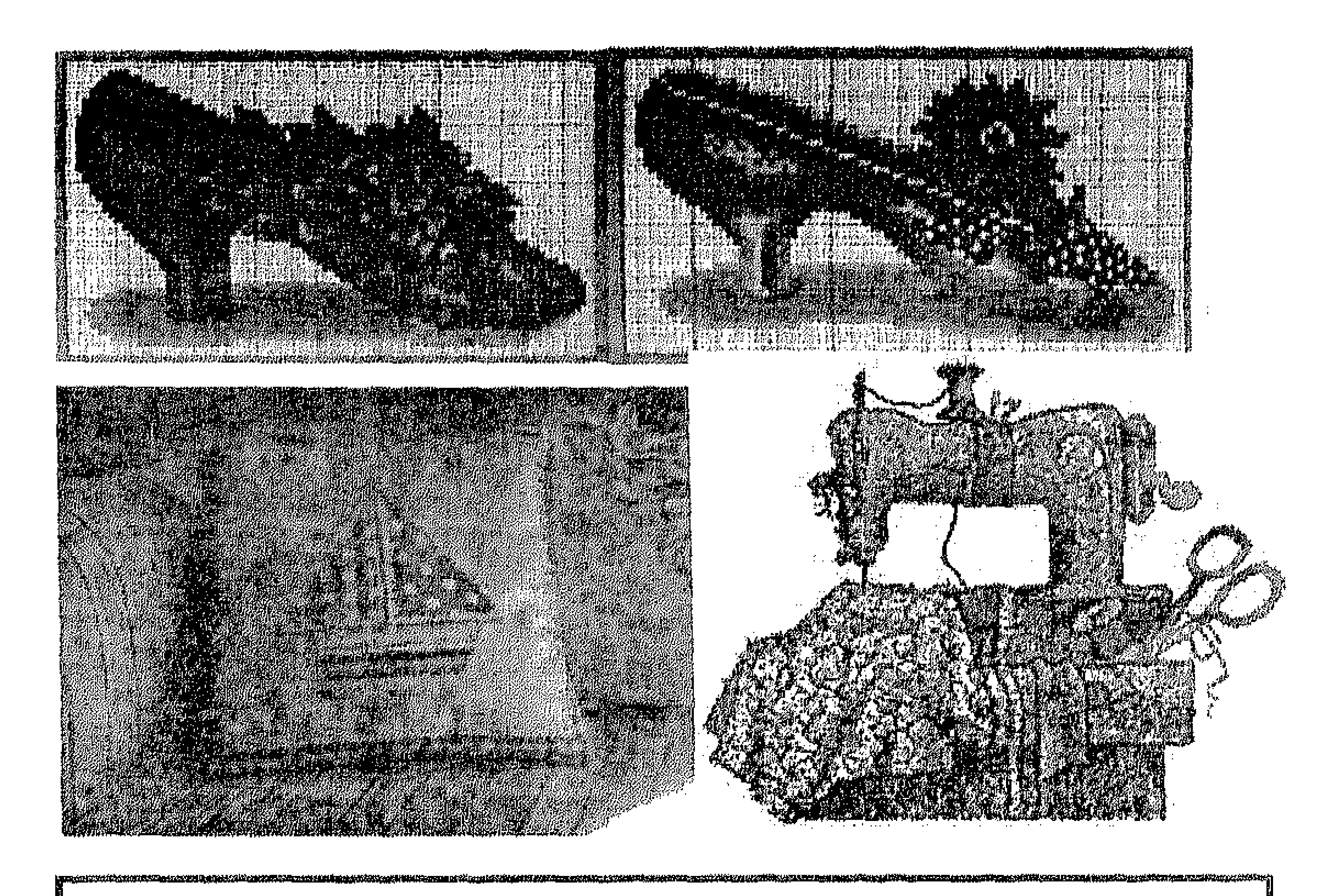


-العناصر الرمزية: وتضم العوامل الطبيعية كالسحاب، والعواصف والرياح، الأمواج، وغيرها، صورة (١١٣).



صورة (١١٣) بعض العناصر الرمزية.

العناصر المصنعة: وتضم الأواني، والتحف، والمشغولات، وغيرها من الأشياء التي يصنعها الإنسان، صورة (١١٤).



صورة (١١٤) بعض العناصر المصنعة المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.



٢- الأزيـــــاء الشعبيـــــة:



الزي الشعبي لبلغاريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٤)

تمتاز معظم البلاد بالطابع الزخرفي، فمهما اختلفت الأجناس والأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر ذوق الشعوب كلها، فالوحدات الهندسية المستخدمة في التطريز والنقش أو الحليات والدلايات تتشابه في كل البلاد إلي حد بعيد وكأن هناك لغة موحدة بين جميع البشر، هي لغة الزخارف.

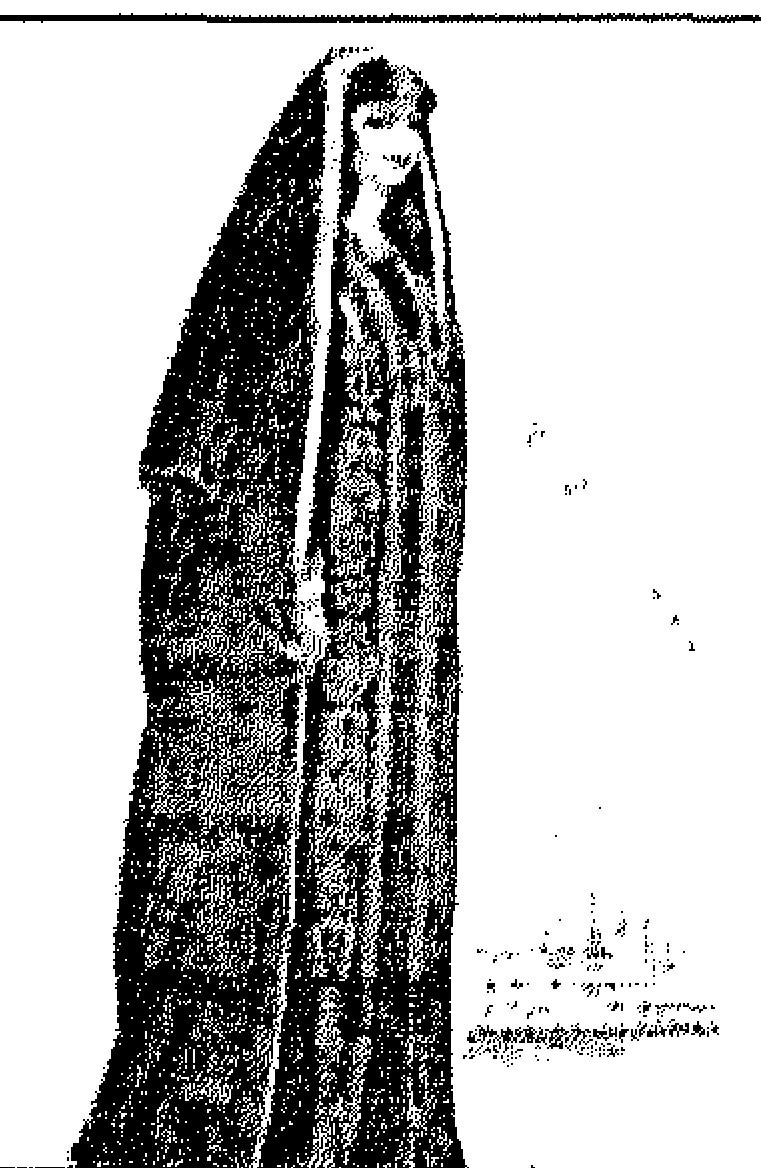
وتعتبر الأزياء الشعبية وزخارفها التي تميزها واختلافها من بلد إلى بلد مرجعا للمصممين فنجد أن كثيراً من البلدان تهتم بتصوير الأزياء الشعبية والاحتفاظ بها كمرجع للمصممين والإلهام التام لهم ويمتاز هذا النوع من المصادر بأنها غنية بالزخارف الجميلة ويلجأ المصممون أيضا في بعض الأحيان إلى المكتبات العامة ليستوحوا من مراجعها زخارف الأزياء الشعبية. صورة (١١٥).



الزي الشعبي للمكسيك.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٥)



زي الكيمونو الشعبي باليابان.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣١١)



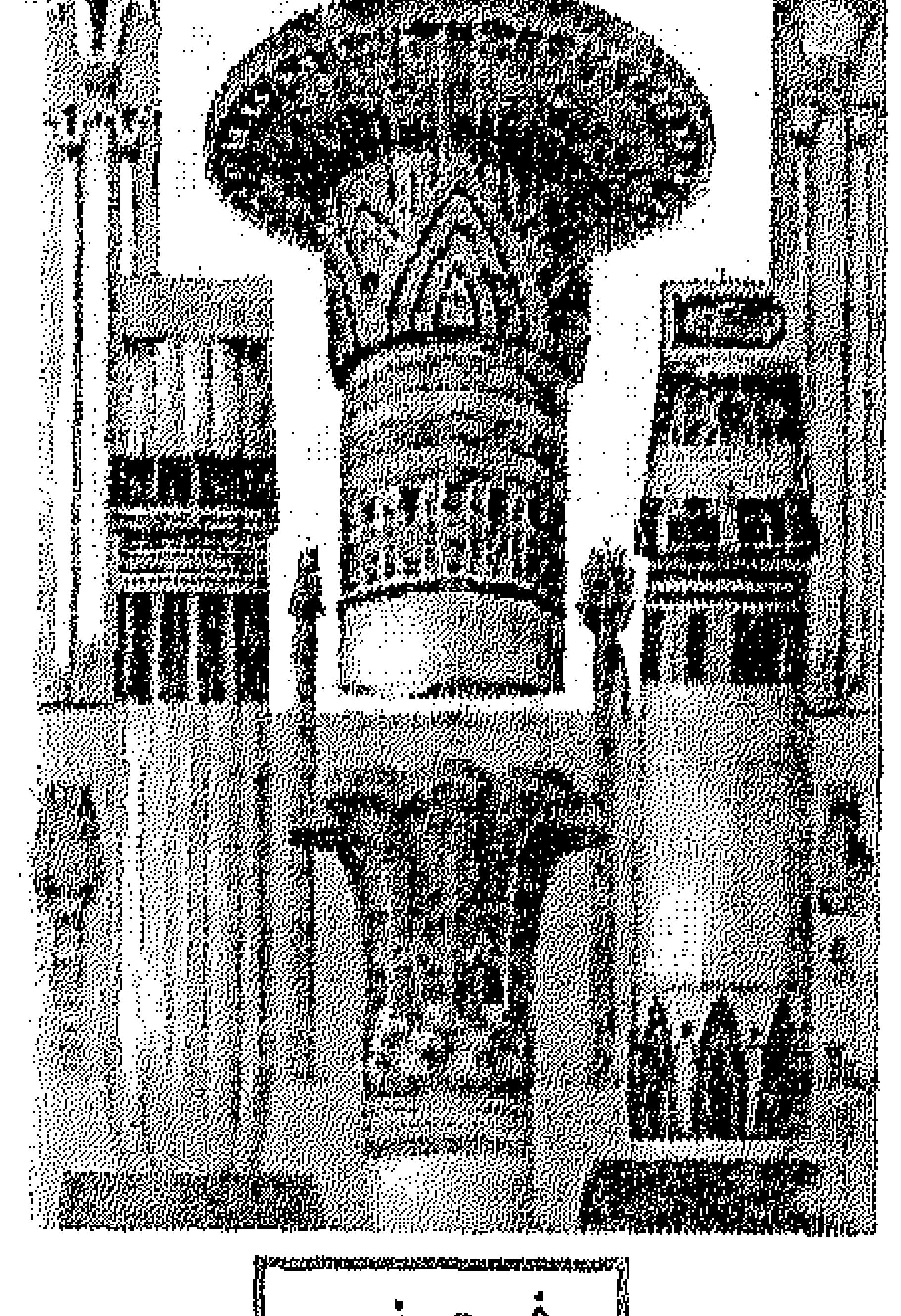
الثوب والدراعة من سوريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠١)

صورة (١١٥) بعض أزياء الشعوب كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.

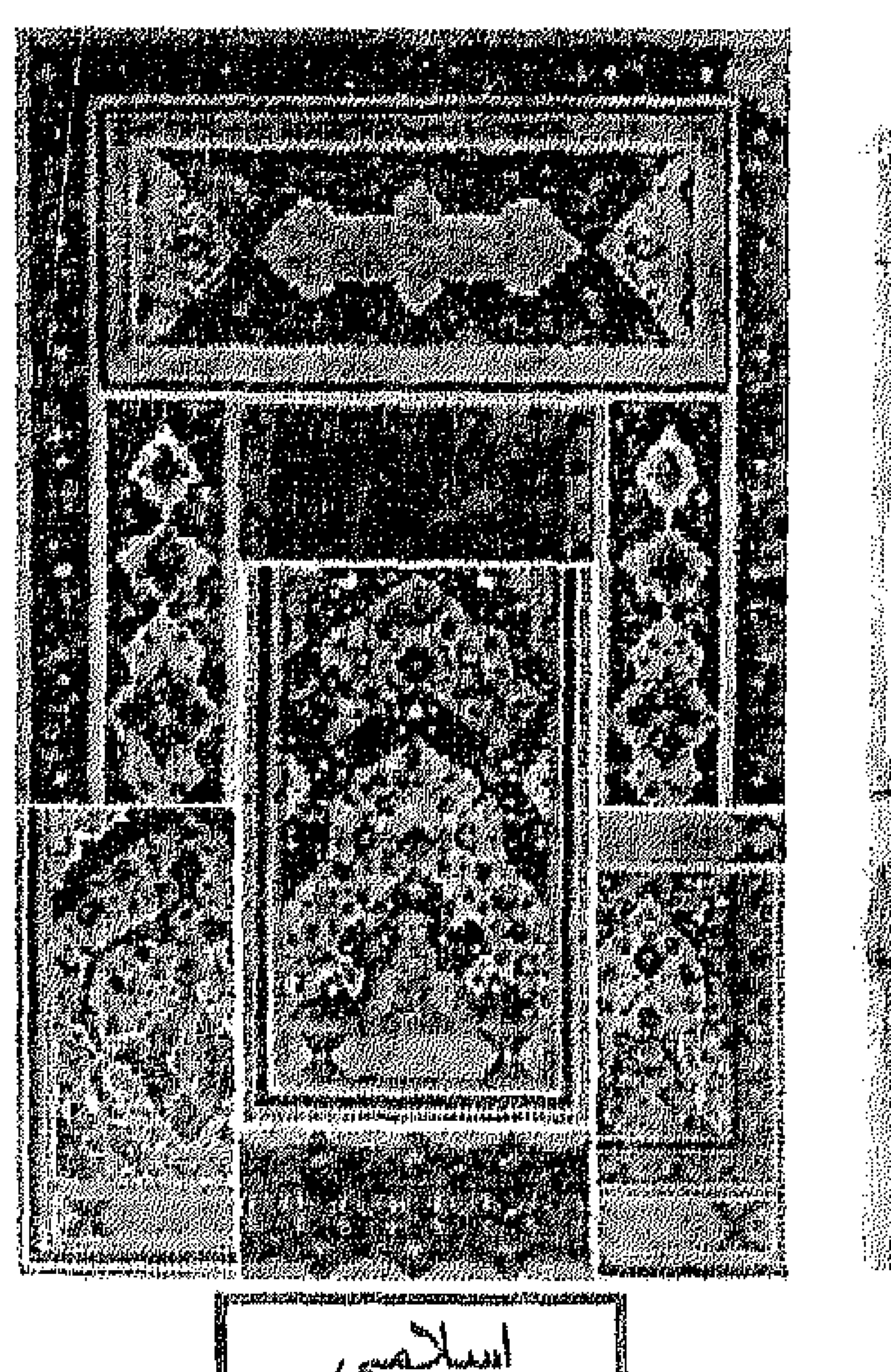


٣- فـــن المعمـــــار:

من الممكن أن يستوحي الفنان خطوطه من الخطوط الموجودة في فـــن المعمـــار خاصة المعمار القديم فيمكن أن يستوحي الخطوط المائلة وشكل الأســـقف والمروحـــة والأعمدة التي على شكل نجمة، كل هذه الأشـــكال كانـــت ومازالـــت مـــصادر ومنـــابع للمصممين من فن المعمار، ومن المفيد أن نضع أمام فناني الزخرفة مجموعة معبرة من النماذج مأخوذة عن أعمال الزخرفة الهامة لمعماريين أكفاء، فالزخارف في العمائر تمثل كافـــة المعالجـــات الرائـــدة، وهـــي مفعمـــة ببـــصمات فنـــانين الزخرفـــة الأوائـــل. صورة (١١٦)، (١١٧).

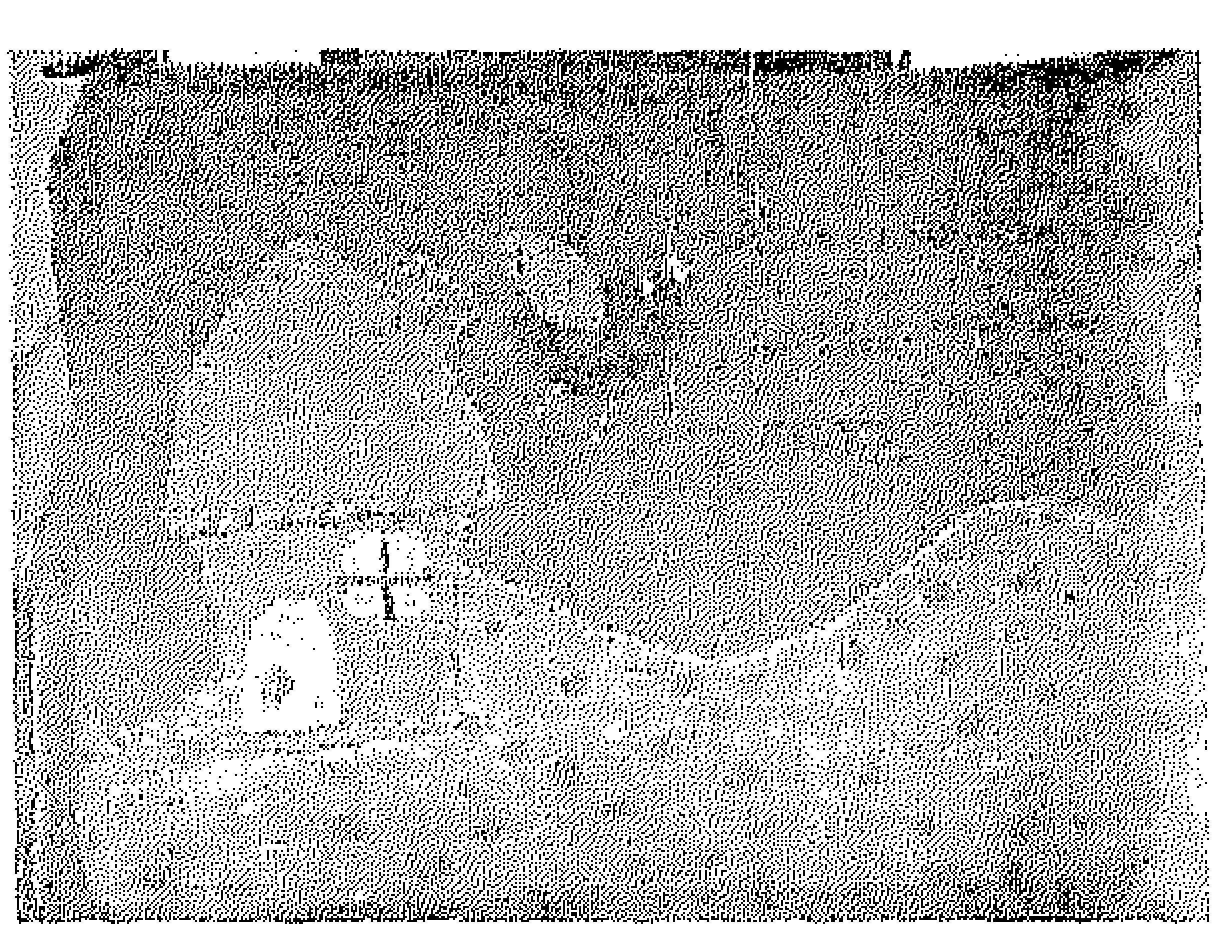


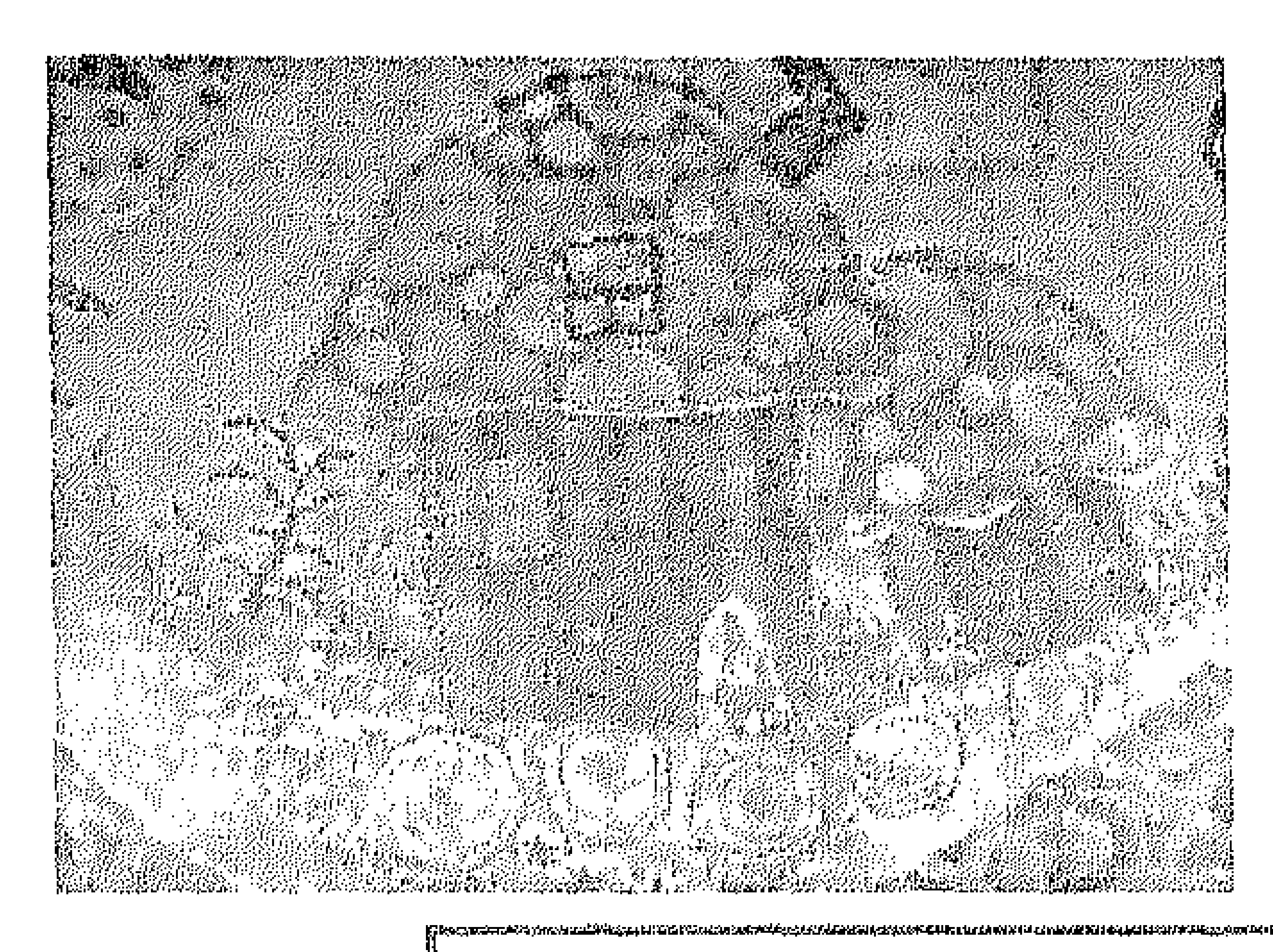
فرعوني



إسلامي

صورة (١١٦) بعض الزخارف المعمارية كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.
المصدر (Racinet. Auguste, ١٩٨٩, ٢٦, ١٠٦)







صورة (١١٧) بعض الزخارف المعمارية المطرزة.

٤- المؤثرات العامة:

تلعب المؤثرات العامة التي تتمثل في الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتكنولوجية، والاتجاهات الفنية التشكيلية، دوراً كبيراً لإثراء استلهامات المصمم ومده بالأفكار العديدة التي تتواءم مع احتياجات السوق الذي يخضع لكل هذه المؤثرات.

وتلعب الأيدلوجيات والنظم السياسية واتجاهاتها، والعلاقات الداخلية والخارجية للدول دوراً أساسياً لتشكيل مصادر واتجاهات التصميم، فتختلف النظم الديمقراطية التي تدفع الأفكار نحو الحرية والتنوع وتشجيع التنافس عن النظم الاشتراكية التي تلغي الملكية وتحصر مصادر الاستلهام المختلفة.

وتعد الحالة الاقتصادية من المؤثرات الهامة علي اتجاهات أفكار المصمم فكلما كان المستوي المعيشي مرتفع كلما كان الإقبال علي المنتجات ذات الأنماط المبتكرة مرتفع.

٥-الفنون التاريخية:

يعد الموروث التاريخي بكل ما فيه مصدر من مصادر أفكار المصمم، ليس بالتقليد ولكن بفهم الأسلوب والطابع الفني الملائم للوظيفة من التصميم.

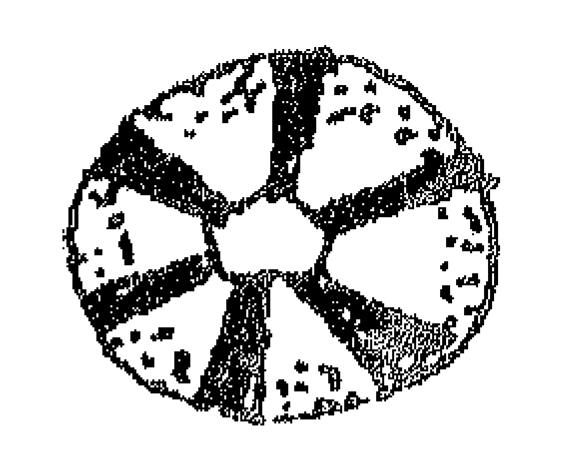
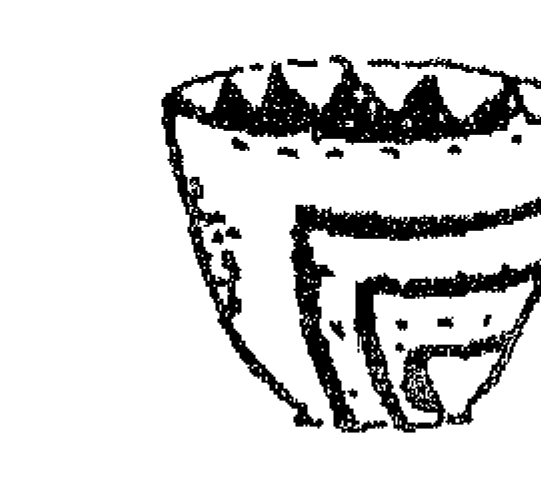
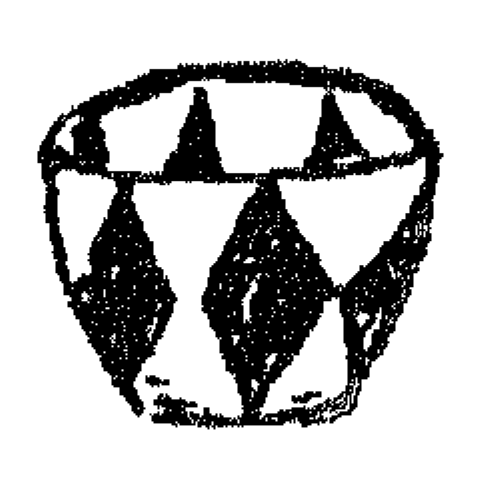
فقد يستمد المصمم بعض تصميماته من خلال العبق التاريخي وفي هذا يرجع المصمم إلى المراجع والكتب والمتاحف، وهناك نماذج كثيرة لأنماط زخرفية مأخوذة عن مخطوطات مزخرفة، فالتراث الخاص بكل أمة يعد مصدراً لإلهام الفنانين، ولهذا سوف نستعرض خلال الصفحات التالية دراسة مختصرة للزخارف عبر العصور المختلفة كمصدر هام من مصادر التصميم الزخرفي للتطريز.

الزخارف عبر العصور المختلفة:

أولاً: زخرفة ما قبل التاريخ:

رسم إنسان ما قبل التاريخ علي جدران الكهوف التي كان يعيش فيها، فصور الحيوانات التي كان يصطادها ويعيش معا، ورسوم آدمية وأشكال أخرى متنوعة، وكانت هذه الرسوم بهدف زخرفي أو رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر، وكان الإنسان البدائي يعبر بمهارة عن مشاعره ومحيطه ومشاهداته خلال العصر الحجري. والبرونزي، والحديدي، صورة (١١٨).



صورة (١١٨) بعض زخارف ما قبل التاريخ. المصدر (حسن قاسم، ١٩٩٠، ٤)

ثانياً: زخارف العصر الفرعوني:

الفن المصري فن يوغل بعيداً في الزمن، فلقد وضعت مبادئه الأساسية منذ حوالي خمسة آلاف سنة، ومبادئ هذا الفن بُنيت علي مفاهيم جامدة وقديمة، وقوانين جافة وصارمة، إلا أنه فن مميز له نسبه الخاصة بعزله عن بقية فنون العالم، وبروح الاكتفاء الذاتي أصبح ذخيرة هامة لفنون عالم البحر الأبيض المتوسط.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

كان للطبيعة المصرية الأثر الأول في الفنان المصري القديم ، سواء بالنسبة للنباتات البرية أو النباتات التي كان يزرعها، وقد آلهمته الطبيعة كل أعماله الفنية المختلفة واستمد منها الوحدات الزخرفية المتنوعة.

وقد تبلورت رسومهم الأساسية من النباتات التي لعبت دوراً هام في حياتهم اليومية، ولكنهم تبنوا الأشكال التقليدية لها، ومن أهم النباتات التي استخدمها زهرة اللوتس، زهرة البردي، النخيل القصير المروحي الشكل، سعف النخيل، البوص، أنواع من أغصان اللبلاب والصفصاف.

احتلت زهرتا اللوتس والبردي[٧] مكانه متميزة في مجال الزخرفة بالعناصر النباتية الفرعونية واستُخدما في زخرفة جميع الأعمال الفنية من الأعمدة الضخمة حتى أصغر المصنوعات، صورة (١١٩)، وكان من أكثر النباتات فائدة للمصري القديم، فنبات البردي كانت الجذوع والقاعدة فيه للأكل، والساق لصناعة القوارب والأطواف والبيوت. أما قشر الساق يتحول لسلال وحصر وحبال، واللب يصنع منه أداة الكتابة، وقد أستخدم شكل النبات كعنصر زخرفي ورُسم في أشكال تقليدية، وزهرة اللوتس كانت موجودة بكثرة في الزخارف المختلفة حتى أطلق عليها "نبتة مصر"، وأرتكز رسم اللوتس علي

٧ - كانت زهرة للوتس تمثل مصر العليا، والبردي يمثل مصر السفلي، (إيفا ويلسون، ب-ت، ٨)



نوعين بارزين منها: زهرة اللوتس البيضاء "تيمفيا لوتس"، وزهرة اللوتس الزرقاء "تيمفيا كاروليا" وهي الأكثر شيوعاً وكانت ترمز للشمس وانبعاث الحياة.

وتنوعت الزخارف داخل المساحة الزخرفية الواحدة من زخارف وصور نباتية أو الحيوانات والطيور التي تزخر بها البيئة المصرية، فصوروا الحيوانات المفترسة مثل التمساح والأسود والنمور، كذلك الغزال والزراف وفرس النهر، والطيور مثل الأوز والبط والحمام، والسمكة، ورأس البقرة.

ومن أشهر الحشرات التي استُخدمت في الزخرفة الخنفساء وقد كانت مقدسة (الجعران)، ورمزوا بها للأرض وعبور الشمس من الشروق للمغيب، كذلك صوروا الثعبان، والنسر المجنح، وقرص الشمس، والكلب والقطة، وكثير من الحيوانات التي أمدتهم بها الطبيعة، ومن الملاحظ أن الفكر الديني كان له تأثير علي استخدام هذه العناصر وطريقة تصويرها، ذلك لان كل عنصر منها كان يرمز لأله أو معبود من معبوداتهم.

العناصر الزخرفية الهندسية:

عرفت الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد لاقت اهتماماً كبيراً في العصر المصري القديم، وعلي الرغم من أنها كانت بسيطة إلا أنها لم تخلو من التعقيد. والتصميمات الزخرفية الهندسية كانت ترسم علي الجدار أولاً وضروري أنه كانت هناك رسوم صغيرة أولية كانت تنقل إلي مساحات الحوائط الكبير عبر استخدام شبكات مربعة ترتكز علي معيار النسبة، ويمكن رؤية أمثلة لهذه الشبكات علي الرسوم غير المنتهية.

وقد أهتم المصري بالخط سواء المستقيم أو المنكسر أو المنحني أو الحلزوني. وقد ظهر نوع من الزخرفة الهندسية هو "الرباعيات"، ووجدت أيضاً المصلبات، كما استخدم الأشكال الهندسية البسيطة مثل المربعات والدوائر سواء المتماسة أو المتقاطعة. واستخدم الأشكال النجمية بأشكال زخرفية جميلة، وعلي الرغم من أن الأشكال التي استخدمها الفنان المصري كانت بسيطة إلا أنه تميز بالقدرة علي الابتكار والإبداع في تكوين الأشكال الهندسية فاستطاع بواسطة الوحدات الهندسية البسيطة الخروج بتصميمات زخرفية رائعة.

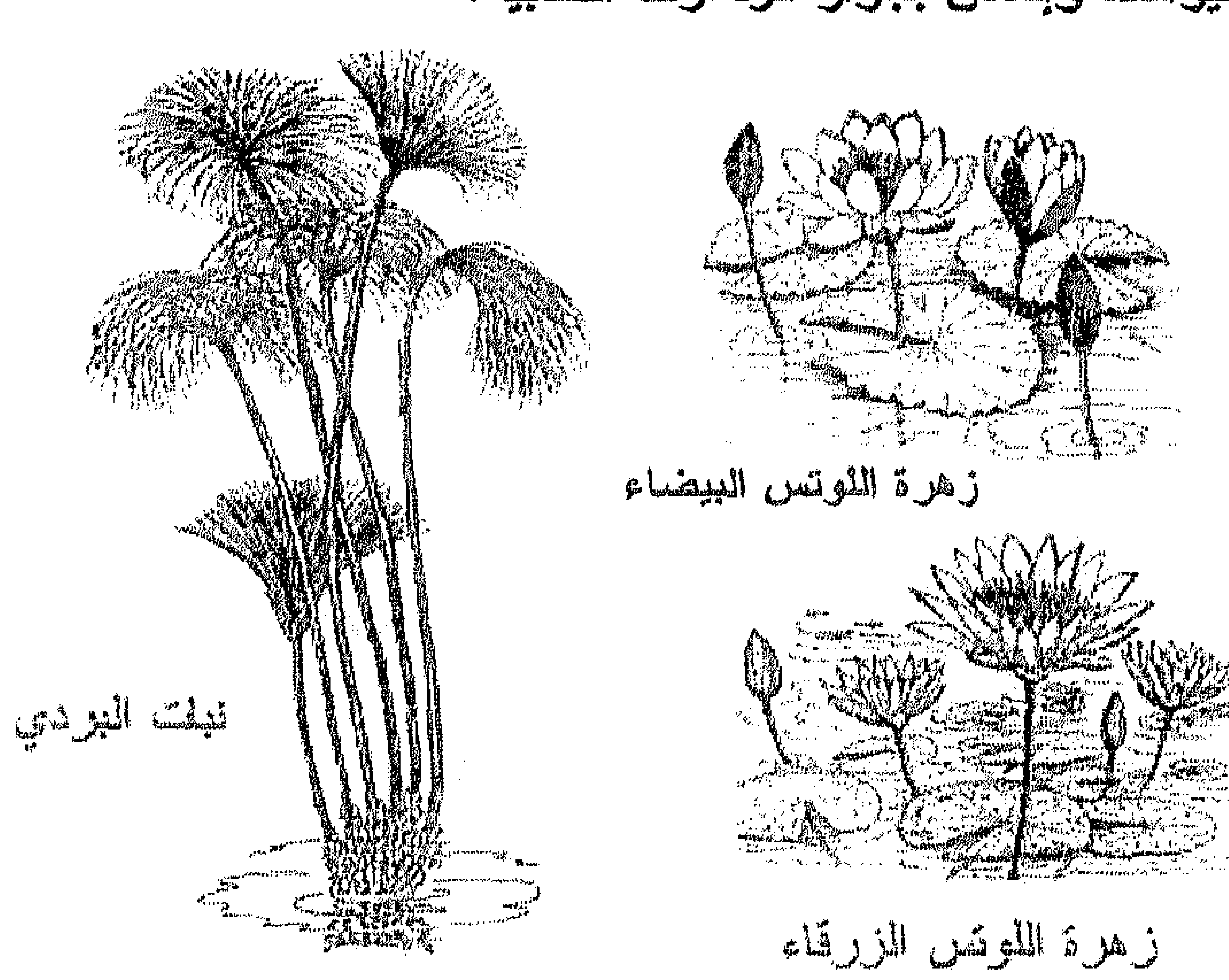


<u>*عناصر الزخارف الكتابية:*</u>

كانت الكتابة المصرية تتصف بأن الإشارات ذاتها اتخذت شكلاً مصرياً صافياً، فلم ينقل المصري إشاراته (الأحرف) من لغة أخري.

وقد كانت هذه الإشارات للكتابة المصرية القديمة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، وكان هناك نوعان من الكتابة إحداهما تقليدية وهي لغة العلم والأدب" اللغة الهيراطيقية"، والأخرى تمثل اللغة الدارجة "اللغة الهيروغليفية" وهي الخط الزخرفي وتتألف من أشكال صغيرة مرسومة بدقة.

ومن الرموز الهامة في مصر القديمة "مفتاح الحياة" علامة عنخ، و"العين المقدسة" عين حورس، وعمود دجد، وقد استخدمت أيضاً الخراطيش " الشارات الملكية" للزخرفة. أيضاً استخدمت الأختام وكانت لها أشكال متعددة بعضها أسطواني أو مستدير، وأخرى يوجد علي ظهرها حيوانات رابضة، وكانت أختام الملوك والأغنياء كبيرة ومتقنة، أما أختام العامة فكانت صغيرة جداً وهذه الأختام كانت تتضمن الأسماء أو الشعارات بالهيروغليفية أو تمثل إشارات ورموز أخري، وكانت عليها زخارف مجردة أو صور نباتات وحيوانات وإنسان بجوار الزخارف الكتابية.



صورة (١١٩) بعض الزخارف النباتية الفرعونية مثل زهرتي اللوتس الزرقاء والبيضاء، ونبات البردي.

المصدر (Wilson Eva, ١٩٩٤, ١٠١, ١٠٤)



ثالثاً: زخارف العصر الإغريقي "اليوناني":

الزخارف اليونانية القديمة خرجت للنور متأثرة بالزخرف الفرعونية القديمة والزخارف الآشورية وذلك نتيجة لمخالطة الواضحة بين هذه البلاد من خلال الحياة البحرية والتجارية، ورغم التبادل في التأثير إلا أن الطابع القومي للإغريق كان مختلفاً بصورة شديدة عن الطابع الخاص بالمصريين.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

استخدم المزخرفون اليونانيون وحدات مستمدة من الحضارات الأخرى كالحضارة المصرية القديمة وحضارة أشور كزهرة البشنين واللوتس وسعف النخيل وأوراق البردي، ولعبت ورقة الأكانتس وزهرة الانتيمون دوراً فعالاً في الزخرفة، كذلك فروع اللبلاب والأزهار والثمار.

وبالنسبة للزخرفة بالعناصر الآدمية فقد قدس الإغريق قوي الطبيعة وكان لكل قوة من قوى الطبيعة آله يسيطر عليها وصوروا آلهتهم الذكور والإناث، كما كان لديهم تقدير كبير لجمال الجسم الإنساني، لذلك لعبت أشكال الكائنات الحية البشرية كذلك أشكال الحيوانات والطيور دوراً فعالاً في مجالات الزخرفية الإغريقية، كما ابتكروا أشكال لحيوانات أسطورية خرافية واستخدموا الأصداف والأخطبوط، صورة (١٢٠).

العناصر الزخرفية الهندسية:

استعان الإغريق بوحدات زخرفية مستمدة من الحضارة المصرية القديمة، ثم ابتكروا وحدات هندسية من سلاسل متصلة من الخطوط المنكسرة، واستخدموا تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية والدائرية والحلزونية والخطوط المتشابكة المعروفة بالمصلبات، صورة (١٢١).



صورة (١٢٠) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإغريقية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, ١٩٧٨ ,٢١)

صورة (١٢١) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإغريقية.
المصدر (Jones. Owen, ١٩٨٧, XV)



رابعاً: زخارف العصر الروماني:

أخذ الرومان عن الإغريق أساليب الحضارة والفنون واقتبسوا معظم الزخارف الإغريقية مع تغيير يتفق مع الزمن والبيئة، وذلك لأن الرومان كانوا في بداياتهم قوم حرب ولم تكن لديهم أي ملكات تطوير أو إبداع ، وكان اتجاههم في الفن اتخاذ الموتيفات.

وفي القرن الأول الميلادي ظهرت شخصية الفن الروماني، وبدء الرومان يهتمون باستخدام النقوش في زخرفة المشيدات المدنية التي تمجد ذكراهم كأقواس النصر والأعمدة التذكارية.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

بدء الرومان خطوات جادة لتكوين فن له طابع خاص بهم، والتطور الملحوظ في الاستكشافات الأثرية تدل علي أن الرومان استطاعوا إثراء زخارفهم بصورة مختلفة عن الإغريق علي الرغم من أنهم استخدموا نفس زخارفهم، فبالنسبة لزخارف النباتة التي استخدمها الرومان هي نفسها التي كان يستخدمها المصريين القدماء والإغريق مثل زهرة الانتيمون والأكانتس ونبات البردي وزهرة اللوتس وأوراق العنب، إلا أنهم اختلفوا عنهم في طريقة الاستخدام فحاولوا إثراء هذه الزخارف فمثلاً ورقة الاكانتس زادوا في توريقها واستدارة أطرافها حتى ازدحمت زخارفهم بصورة واضحة، صورة (١٢٢).

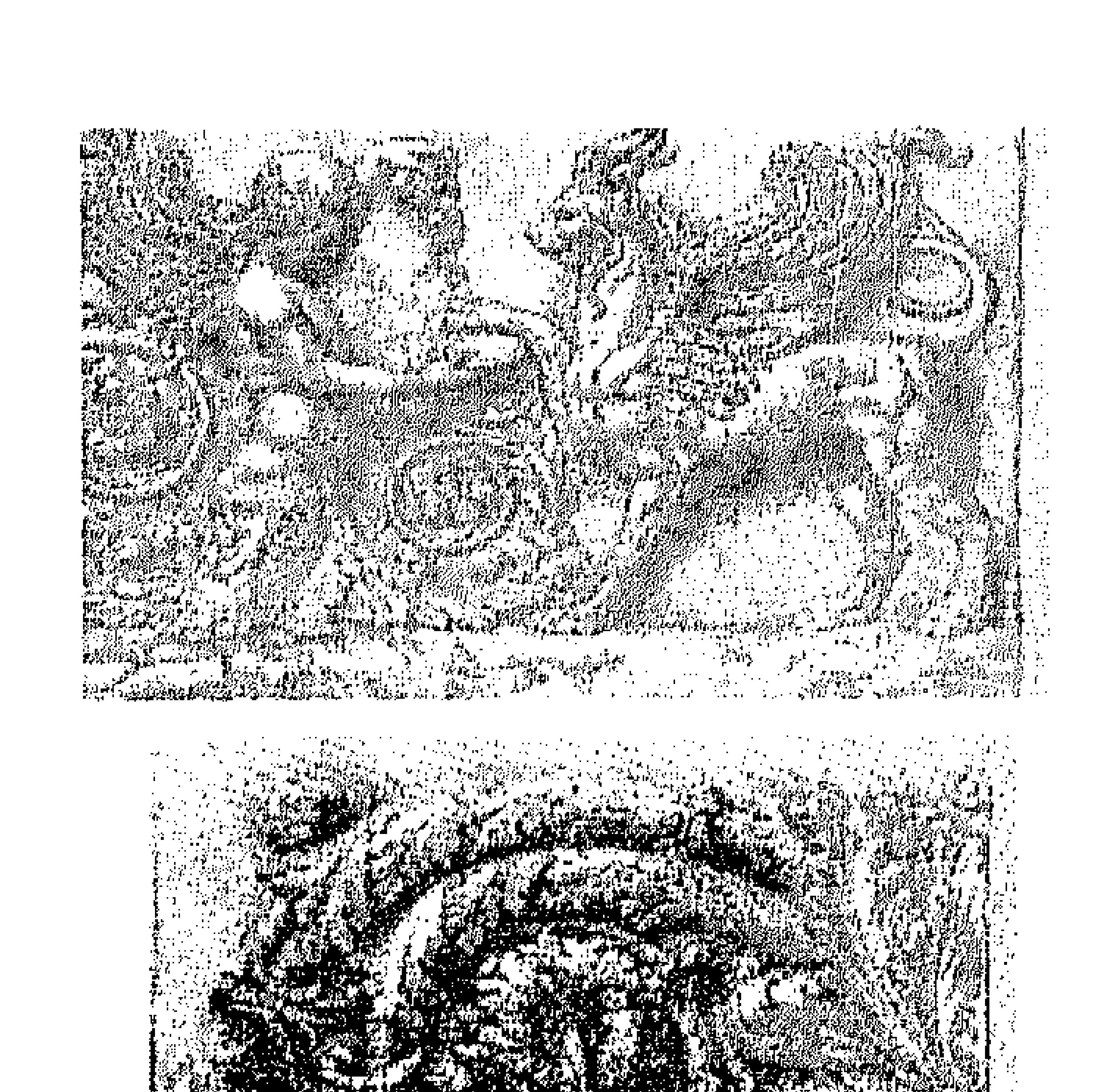
أما العناصر الزخرفية الحيوانية فقد استخدم الرومان الحيوانات الخيالية والمجنحة والنسر والذئب والحصان، كما استخدموا زخرفة مستمدة من الهياكل العظمية لرؤوس الثيران.

العناصر الزخرفية الهندسية:

تميزت الزخارف الرومانية بالوحدات الهندسية الإغريقية، وفيها أشكال للسلال والصلبان المعقوفة، كما استُخدمت الدوائر والحلزونات والخطوط المنكسرة، واستخدمت أشرطة أغسطس "نسبة إلي الإمبراطور الروماني أغسطس" والتي كانت تزين ملابسهم بنسجها بزخارف من البيئة الرومانية أو بإضافة هذه الأشرطة بطرق الإضافة "Applied Work" وكانت توضع علي الملابس في وضع أفقي.



لقد أمتاز العصر الإغريقي والروماني في زخرفة النسيج بكثرة استخدام العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية بجانب العنصر النباتية والهندسية، وكانوا في تمثيل هذه العناصر يماثلون الطبيعة أصدق تمثيل، والرسوم كانت مليئة بالحركة والحياة كما أنها تمتاز بالتوزيع المنظم.





صورة (١٢٢) بعض الزخارف الرومانية.
المصدر (Jones. Owen, ١٩٨٧, XXVI)

خامساً: زخارف العصر القبطي:

يعتبر الفن القبطي همزة الوصل بين الفن الإسلامي والفنون المصرية القديمة السابق، فقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعوني والفن اليوناني والروماني، وقد بدأت شخصية الفن القبطي في القرن الخامس الميلادي عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

لقد اختلفت وتنوعت العناصر الزخرفية في الفن القبطي منذ بدايته المبكرة، ويرجع ذلك لكثرة المؤثرات الزخرفية القديمة، فنري كثير من الزخارف النباتية التي صاحبت الموروث المصري مثل زهرة اللوتس والبردي وثمار الرمان والتوت وجانب كبير من الزهور وأوراقها، بجانب عناقيد وثمار العنب، وقد احتلت الأوراق النباتية لهذه النباتات مساحة كبرى في الزخرفة القبطية، وهذه الأوراق كانت تخضع لكثير من التحوير أو الاندماج مع التيار الهندسي، أيضاً استخدمت شجرة الكروم وأوراق وسعف النخيل. وتميزت المنسوجات القبطية بالزخارف ذات العناصر الموضوعية الآدمية أو الحيوانية في مناظر البطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها، ولكنه جعل رسومه الآدمية والحيوانية محورة واتجهت إلي الرمزية التي تعبر عن عقيدته ومذهبه فأقبل علي التجريد والبعد عن الطبيعة وإهمال استعمال النسب التشريحية في هذه الرسوم حتى أصبحت ركيكة وتشبه رسوم الأطفال، ويعود ذلك لابتعاد الفنان القبطي عن كل ما هو روماني. والعناصر الزخرفية الحيوانية التي استخدمها كثر منها الحمل " الخروف الصغير" الأسد والكبش والدرفيل، أيضا استخدم الطيور مثل الطاووس والحمامة، وانتشر بكثرة استخدام شكل السمكة، صورة (١٢٣).

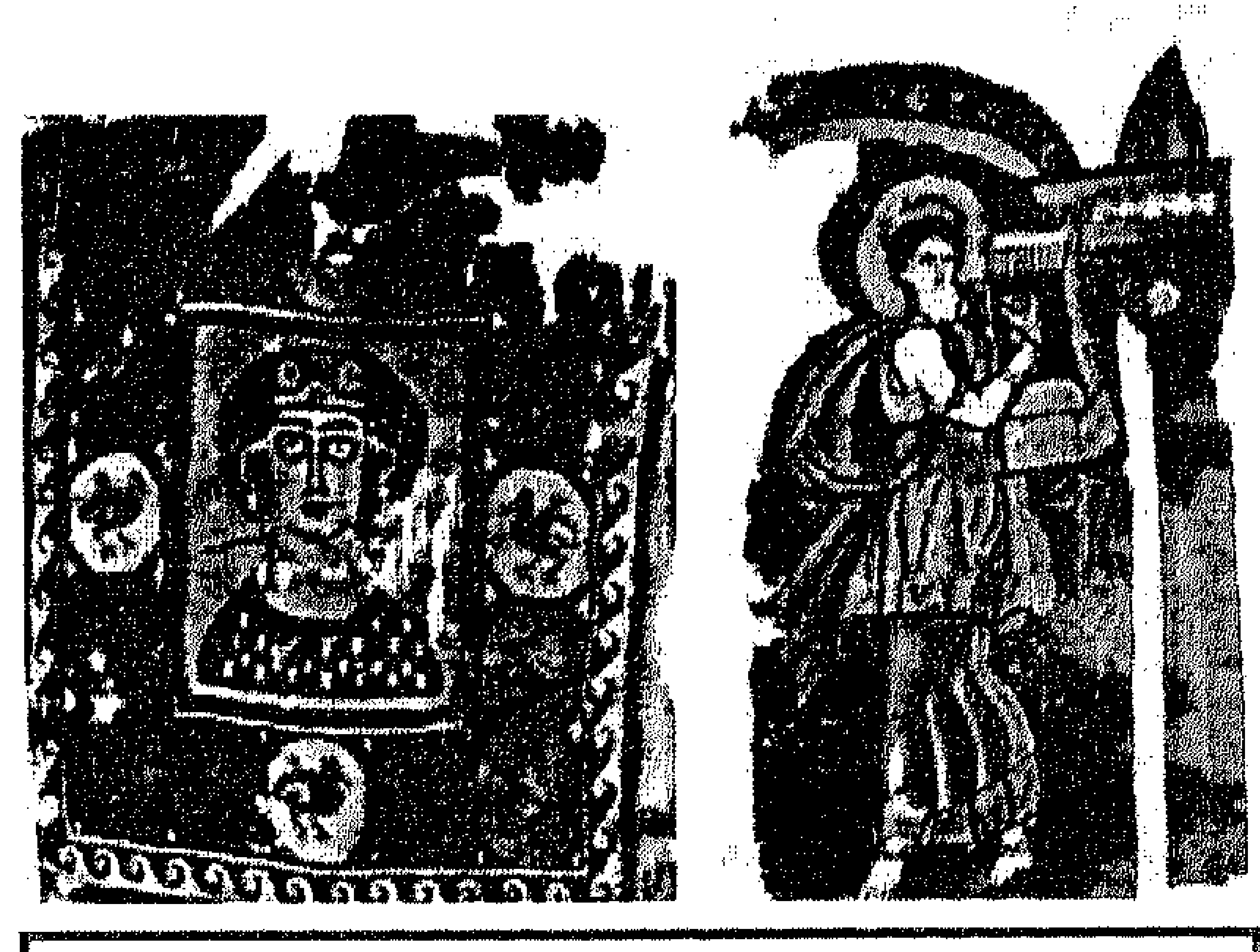
العناصر الزخرفية الهندسية:

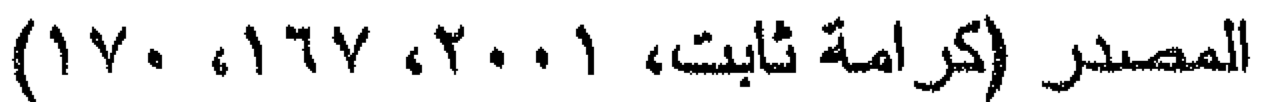
كان الفنان القبطي يميل إلي الخطوط والأشكال الهندسية وهذا واضح في أمثلة كثير، وقد برع في المزج بين العناصر الهندسية والعناصر الطبيعية وبصفة خاصة في زخرفة النسيج، وامتاز الفن القبطي بكثرة استخدام الزخارف الهندسية التي تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر والسطوح الهندسية المنتظمة في تكرارها، والأشكال النجمية إلي جانب جميع أشكال الخطوط.



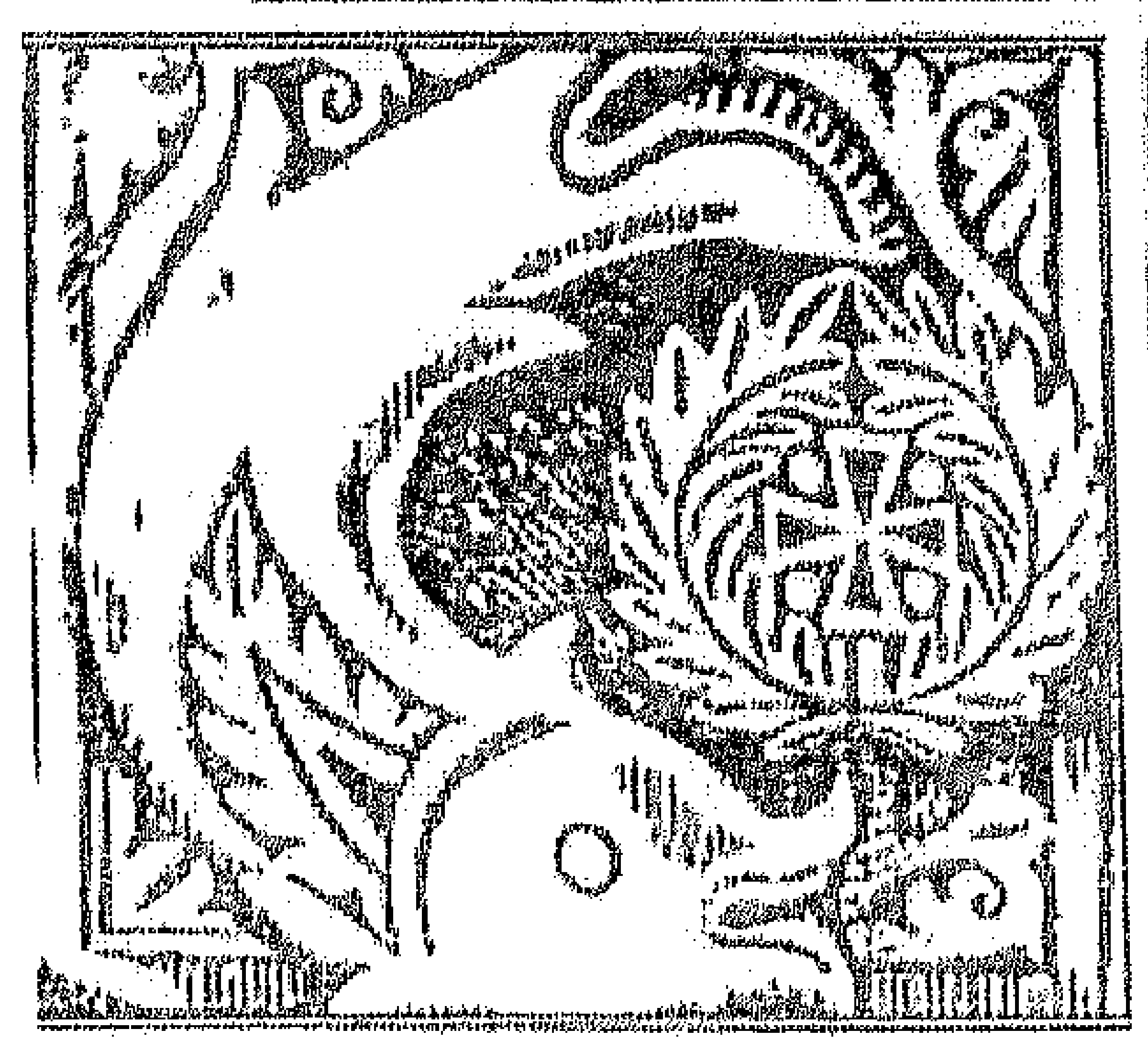
<u>*عناصر الزخارف الكتابية والرمزية:*</u>

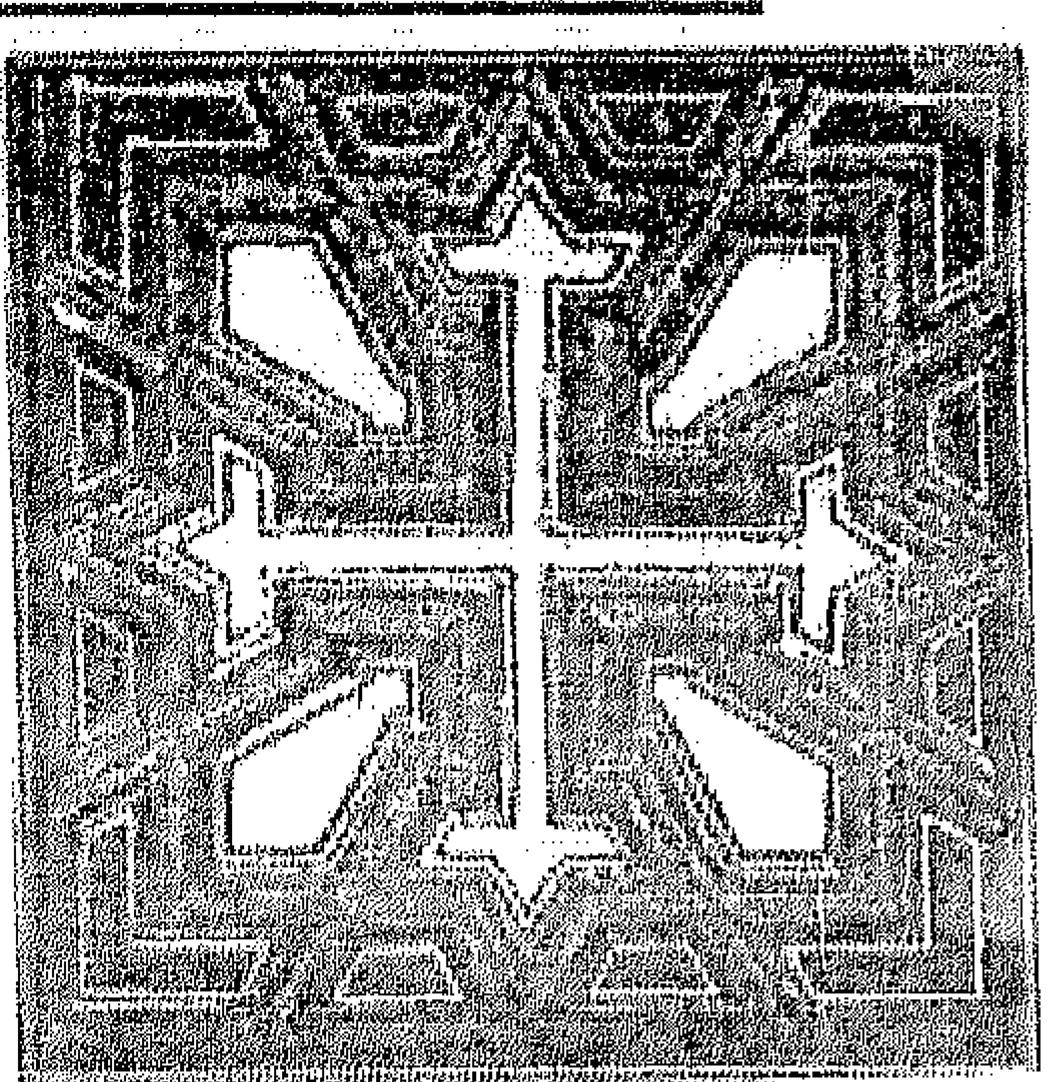
يميل الفن القبطي إلي الرمزية رغبة من الفنان في الاختفاء عن الرومان، وأهم الرموز التي استخدمها الفنان القبطي علامة عنخ "علامة الحياة"، وهي من العلامات الهيروغليفية للفن المصري القديم، ومونجرام أسم المسيح "عليه السلام" وهو التعبير عن اسم السيد المسيح برمزين يونانيين وكان يرمز له بالحرفين " ρ،χ " ، كذلك حروف الألف والياء وهي حروف يونانية استخدمها مسيحيو مصر في كتاباتهم. والصليب وهو رمز للسيد المسيح "عليه السلام".





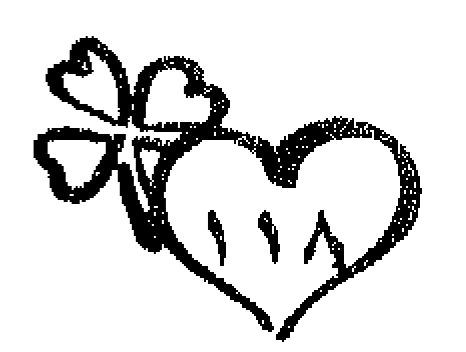
المصدر (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ١٦٧، ١٧٠)





المصدر (ماجد مجدي، ٢٠٠٢، ١٨٩، ٢٠٤)

صورة (١٢٣) نماذج من الزخارف القبطية.



سادساً: زخارف العصور الإسلامية:

تطور العناصر الزخرفية الإسلامية ينقسم إلى أربع مراحل رئيسية:-

المرحلة الأولى: من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية: تمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر وفيها كون الفن الإسلامي شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة: تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، وفيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالى الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

المرحلة الرابعة: من القرن السادس عشر وتمتد إلى القرن التاسع عشر، وقد استمرت فترت الازدهار في أول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة .ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرت الأتراك واستبدادهم، وظهور النفوذ الأوربي.

العناصر الزخرفية الطبيعية:

كانت أهم عناصر هذه الزخارف هي العناصر النباتية عامة، وقد استُخدمت إما زخارف ذاتية محورة، أو مهاد أو أرضية لزخارف أخري هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو هذه الزخارف السفلية والعلوية علي مستويين يزيد ويكمل كلاهما الآخر،وكانت أهم هذه الزخارف الأوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاث فصوص. ،وبعض نماذج من الورقة النباتية التركية المعروفة باسم "رومي"، وورقة الأكنتس المسننة، والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها، والورود المختلفة ذات البتلات الثلاثية،والرباعية والخماسية والثمانية، والأشجار لاسيما النخيل، وشجر الزيتون وشجر اللوز، وشجرة السرو "شجرة الحياة" نظراً لدوام خضرتها طوال العام، واستخدم الفنان المسلم زهرة اللوتس المستوحاة من الفن المصري القديم، وسعف النخيل والوردات. ولم يستخدمها بشكلها الطبيعي فقط بل كانت تحور ويصنع منها أشرطة من أوراق الشجر بها الفراغات في التصميمات المختلفة، صورة (١٢٤).



كما ابتكر الفنان المسلم صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل وهي "الأرابسك" نسبة للعرب، وهي تتألف من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية جميلة، صورة (١٢٥).

استخدم المسلمون أشكال آدمية، أشكال الطيور في أشرطة زخرفية، والحيوانات مثل الفيل والأسد والفهد والغزال والأرانب والنمور والكلاب والخيل ، وقد شاع استخدم الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والفرس ذي الوجه الآدمي (البراق).

العناصر الزخرفية الهندسية:

عني العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها وتركيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، فقد شغلت هذه الأشكال مساحات واسعة في العمائر، ويرجع الاهتمام بالزخارف الهندسية إلي:

النزوع نحو التجريد وكراهية تصوير الكائنات الحية، التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة أثناء عملية الإنتاج، الحاجة إلي أنواع من الزخارف تصلح للمشروعات الدينية الضخمة ويمكن تكرارها، التقدم الهائل في علم الهندسة والمنطق والحساب والجبر.

وقد استخدم الفنان المسلم الرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والمستطيلات، والأشكال الخماسية والسداسية، والدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط بأنواعها "المنكسرة والمستقيمة والمائلة والمجدولة والمتموجة والحلزونية" والمتشابكة.

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية، وهي التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة علي هيئة نجوم، وعلي الرغم من كثرة أشكال الزخارف الهندسية وتعدد موضوعاتها إلا أنها لم تكن تشكل موضوعات زخرفية قائمة بذاتها ، ولكنها كانت تشارك العناصر الأخرى، صورة (١٢٥).

عناصر الزخارف الكتابية:

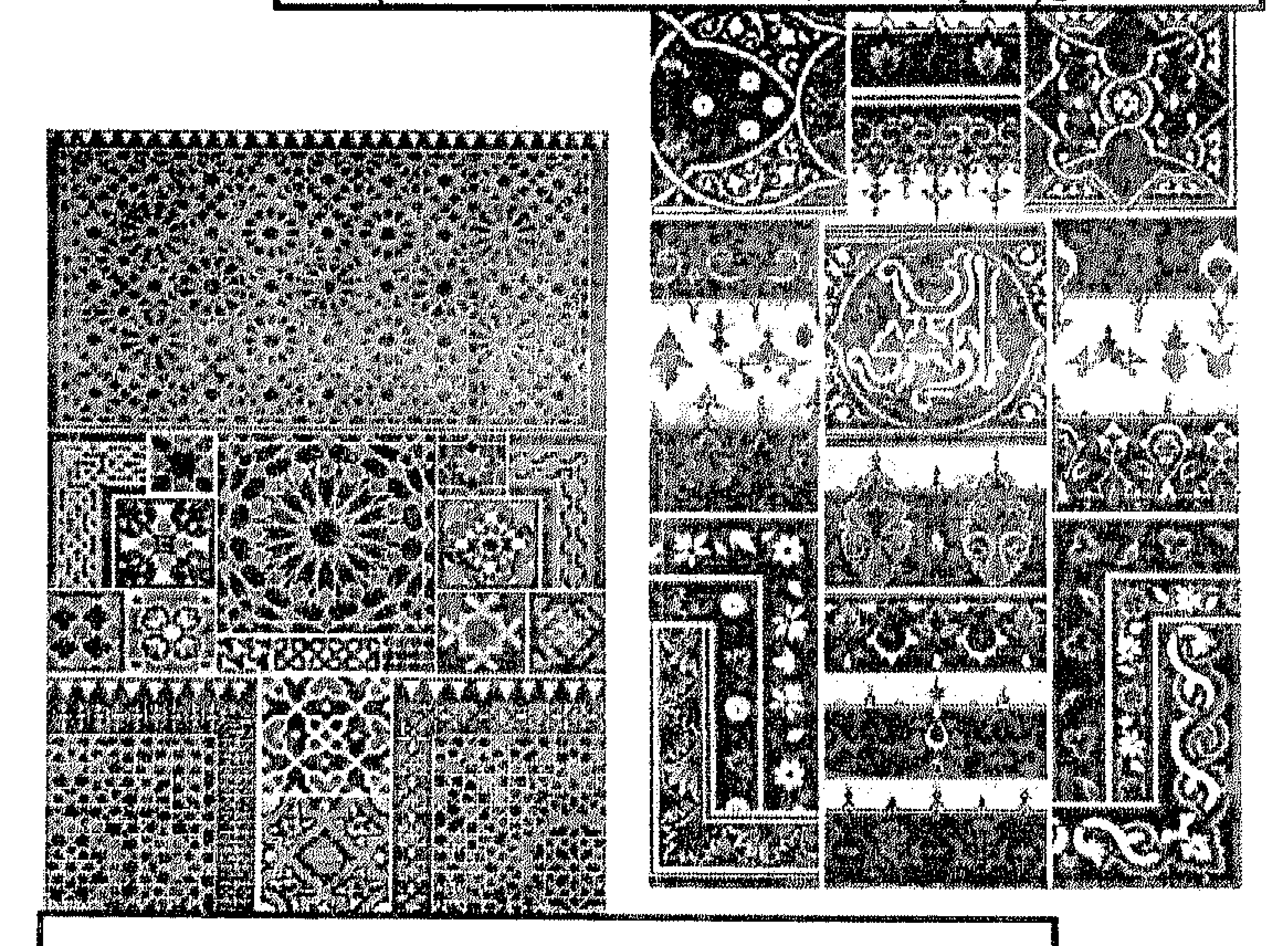
حروف اللغة العربية تلك السلاسل الذهبية من منظومة العناصر الفنية الرئيسية للفن الإسلامي، والتي تشتمل على الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والخط العربي



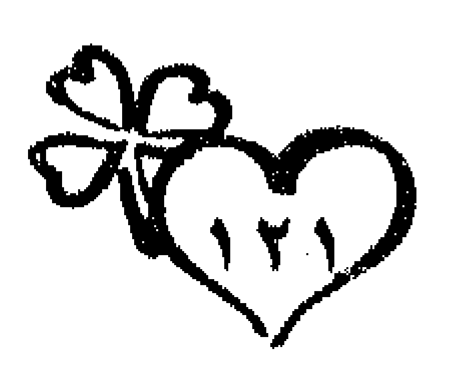
وهذا الأخير يحمل في طياته وبين حروفه قدراً هائلاً من الجمال والتشكيل الفني الذاتي النابع من حركة الحرف وتآلفه مع بقية حركات الحروف الأخرى التي بهرت العالم كله. وقد اهتم كثير من الفنانين بهذا الفن فأبدعوا لنا العديد من اللوحات التي تتغنى بهذا الخط من خلال أنواعه المختلفة ومدارسه عبر القرون الطويلة الماضية، ولقد شرف هذا الخط بأن جعله الله قالب لقرآنه الكريم وشرف لغته بأن جعلها الخالق عز وجل لغة أهل الجنة.

ويعتبر الخط العربي هو الفن الإسلامي الأول، فهو فن إبداعي لم ينل عند أمة من الأمم أو في حضارة من الحضارات ما ناله عند العرب والمسلمين من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه أولا وسيلة للمعرفة، ونقل الأفكار، ثم ألبسوه لباساً قدسياً عندما جعلوه مجودا جميلا جديراً بكتابة آيات القرآن الكريم، فأصبح فناً يزين الكتب والدواوين وجدران وسقوف المساجد، والعمائر الضخمة، فكان زخرفة وفنا بذاته عدا ما يحمله من آيات وأشعار وحكم وأفكار .

صورة (١٢٤) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإسلامية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, ١٩٧٨ ,p٦٧)



صورة (١٢٥) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth,١٩٧٨ ,p٦٩)





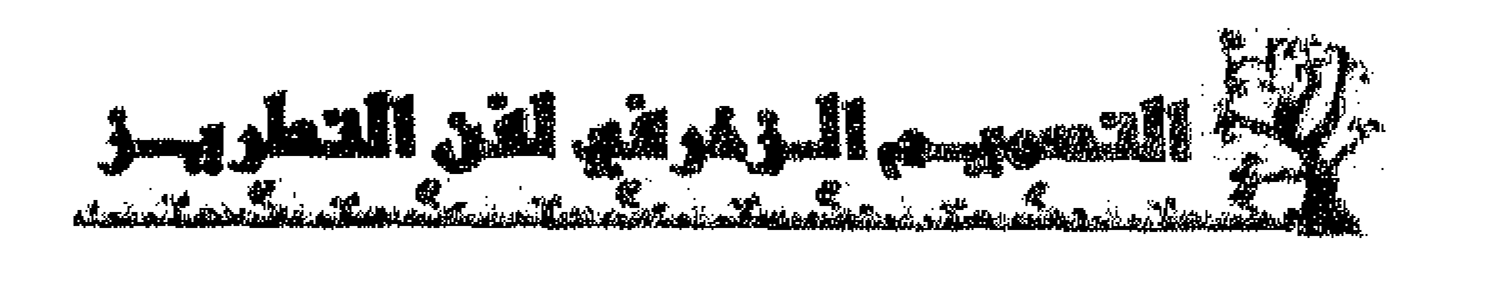
عزيزي القارئ عزيزتي القارئة أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم المادة العلمية التي تحتاجون إليها في هذا المجال وأسأل الله العلي القدير أن يكون من العلم النافع يوم لا ينفع مال أو بنون كما لا يسعني إلا وأن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من قدم لي يد العون حتى إخراج هذا الكتاب وأولهم زوجي العزيز الغالي كما أدعوا الله عز وجل أن يعينني على تقديم كل ما هو جديد في علم التطريز وأسأله جل في عُلاه أن يقبل مني هذا العلم خالصاً لوجه. وأن يفيد كل من يقرأه ويعين على إخراج منتج نافع لربات البيوت وإلى لقاء آخر في كتاب جديد.

د/ سوزان على عبد الحميد

الفيوم – مايو ٢٠١٠



فهرس المحتويات



فهرس الصور







قائمة المراجع

قائمة المراجع العربية:

١- القرآن الكريم.

٢- **أحمد صبري زايد:** الزخارف "دارسة مبادئ وأصول القواعد الزخرفية وعناصرها وأساليبها". ب-ط، القاهرة: دار الطلائع ١٩٩٧.

٣- **أحمد صبري محمود زايد:** تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين. ب-ط، القاهرة: دار الفضيلة، ١٩٩٨م - ١٤١٩هـ.

٤- **أسامة النحاس:** التصميمات الزخرفية الملونة. ب-ط، القاهرة: دار حراء، ب-ت (xxvii).

٥- **إسماعيل شوقي:** الفن والتصميم. ط٢، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٩٨.

٦- **ثريا سيد نصر:** التصميم الزخرفي في الملابس والنسيج. ط أولى، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٢.

٧- **حمده محمد الغرباوي:** التطريز فى النسيج والزخرفه . ط أولى ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ب ـ ت .

٨- **عزت زكي حامد قادوس، محمد عبد الفتاح السيد:** الآثار والفنون القبطية. ط أولى، الإسكندرية: الحضري للطباعة، ٢٠٠٠.

٩- **عمر النجدي:** أبجدية التصميم. ب-ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

١٠- **فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان:** التصميم في الفن التشكيلي. ب-ط، القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٨٤.

١١- **محمد طلعت، إيرين كريستوف:** الفتاة والإبرة. القاهرة: المطابع الأميرية ببولاق، ١٩٣٩.

١٢- **نادية محمود خليل:** مكملات الملابس. ط أولى، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٩.

ثانياً الترجمات:-

١٣- **إيفا ويلســـون:** ترجمة/ آمــال مريود: الزخارف والرسوم الإسلامية. ب-ط، من منشورات المتحف البريطاني، ب-ت.

ثالثاً: القواميس والمعاجم والموسعات:

١٤- ـــــ: المعجم الوجيز. ب-ط، القاهرة: مجمـــع اللغـــة العربيـــة، ١٩٩٩م-١٤٢٠هــ.

رابعاً: المجلات العلمية والمؤتمرات:

١٥- **حســـن عبد العزيز الفار:** "تصميمـــات الأقمشة المطبوعة وعلاقتها بالأزياء" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصـــاد المنزلي، من ٢٣ إلـــى٢٤ أبريـــل، القاهـــرة، ٢٠٠٠، (٢٤١ : ٢٦٠) .

١٦- **طــــارق مصطفى الشافعي:** "دراسة تحليلية لمتطلبـــات التـــصميم النـــسجي للأزياء ذات الأقلام الطوليـــة" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصاد المنزلـــي من ٢٣ إلى ٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٢٩: ٣٥٢).

١٧- **محمـــد جمـــال عبـــد الغفـــور:** كفاءة تأثير اللون والتـــصميم علـــى تـــسويق المنسوجات والتحديات التي تواجهها" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتـــصـــاد المنزلـــي، من ٢٣إلى ٢٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٧٤: ٣٨٠).

١٨- **ياسر محمد سهيل محمد:** "منظومة الاستلهام في التصميم للمنسوجـــات" دليـــل المؤتمر العلمـــي الســـادس للاقتصاد المنزلـــي مـــن ٢٣ إلـــى ٢٤ أبريـــل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٩٤: ٣٨٥).

خامساً: الدراسات العلمية:

أ- رسائل الماجستير:-

١٩- إيريني اسحق عبده شنودة: "اتجاهات حديثة فـــي تـــصميم ملابـــس الأطفـــال المستوحاه من الفنون القبطية لزيادة القدرة التنافسية وإحياء الطـــابع القـــومي"، رســـالة ماجستـــير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعـــة المنوفيـــة، ٢٠٠٢.



٢٠- **ثريا سيد نصر**: "النسيج المطرز في العصر العثماني في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، قسم الملابس والنسيج، ١٩٧٢.

٢١- **رباب محمد السيد عبد الحميد**: "علاقة الجوانب المعرفية بالمهارات اليدوية لبعض غرز التطريز اليدوي لدى طالبات شعبة الاقتصاد المنزلي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، قسم الاقتصاد المنزلي،٢٠٠١.

٢٢- **سوزان على عبد الحميد على**: "تصميم أسلوب تطريز مبتكر من غرزة الركوكو تناسب مع الاتجاهات الملبسية لطالبات الجامعة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، قسم الاقتصاد المنزلي، ٢٠٠١.

٢٣- **لمياء إبراهيم أحمد**: " تطريز ملابس الطفل وأثره عليه في مرحلة الطفولة المبكرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية ١٩٩٧.

<u>رسائل الدكتوراه:</u>

٢٤- **أمل عويس صابر**: "استحداث تصميمات معاصرة للتطريز من خلال المفردات التشكيلية للفن الإسلامي"، رسالة دكتوراه منشورة، كلية التربية النوعية، شعبة الاقتصاد المنزلي، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.

٢٥- **علا على علوان عمر**: " إعداد منهج مقترح لمادة التصميم والتطريز لشعبة الملابس والنسيج وقياس فعاليته"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاقتصاد



قائمة المراجع الأجنبية:

٢٦- **Brull, Sheila:** Dictionary of Stitches, London: Cavendish House, ١٩٨٤.

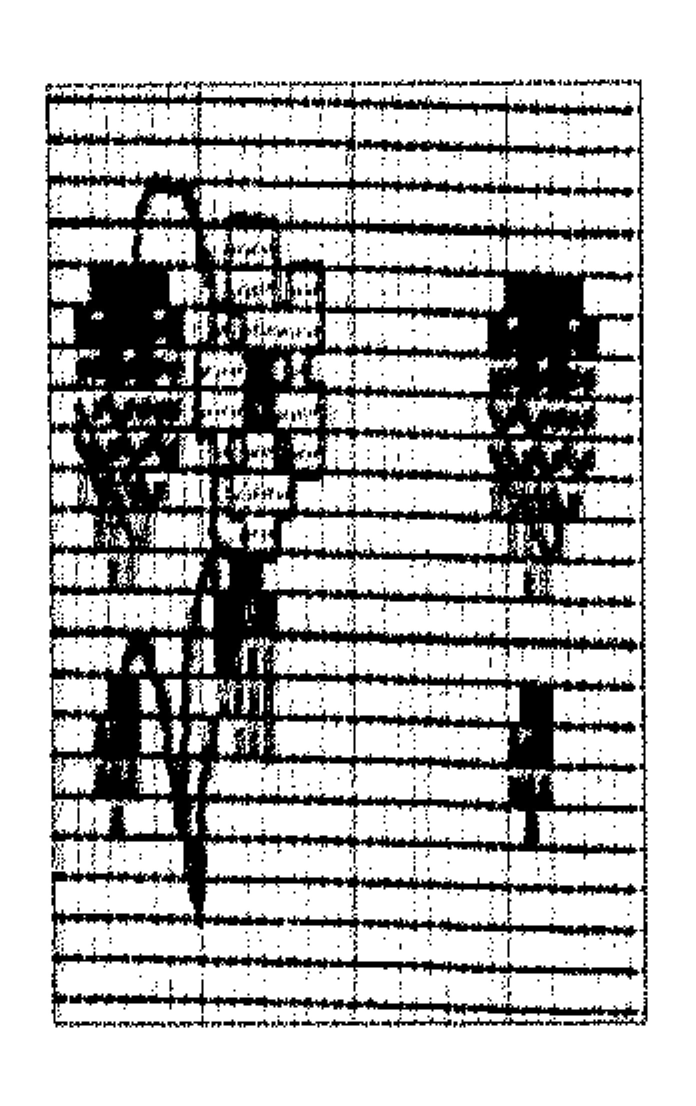
٢٧- **Colton, Virginia:** Reader's Digest Complete Guide to Needlework, Thirteenth Printing, America: ١٩٩٠

٢٨- **Hargrave, Harriet:** Mastering Machine Applique "Mock Hand Applique and Other Techniques", First Published, California:C&T Publishing, ١٩٩١.

٢٩- **Seward, Linda:** Beautiful Patchwork Gifts. First Published, New York: Sterling Publishing Co., Inc, Inc, ١٩٨٩.

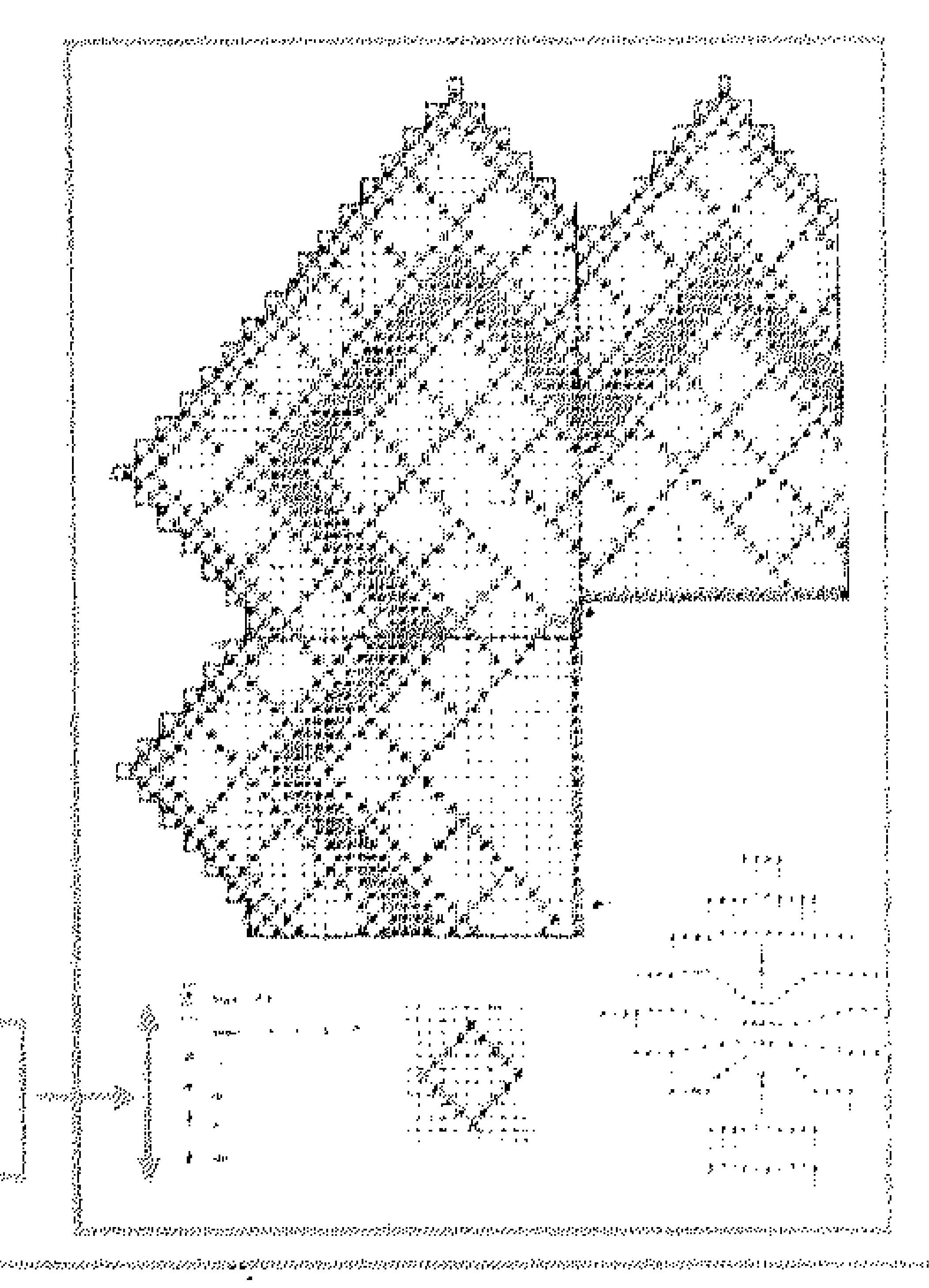
مواقع على شبكة المعلومات:

٣٠- www.Dictionary of Stitches.com
٣١- www.Home.com
٣٢- www.keepsaquiting.com



صورة(١- أ) تصميم أساسي لتطريز بأسلوب الكنفاه "الايتامين".

المصدر (Dover Publication,1987, 37, 49)



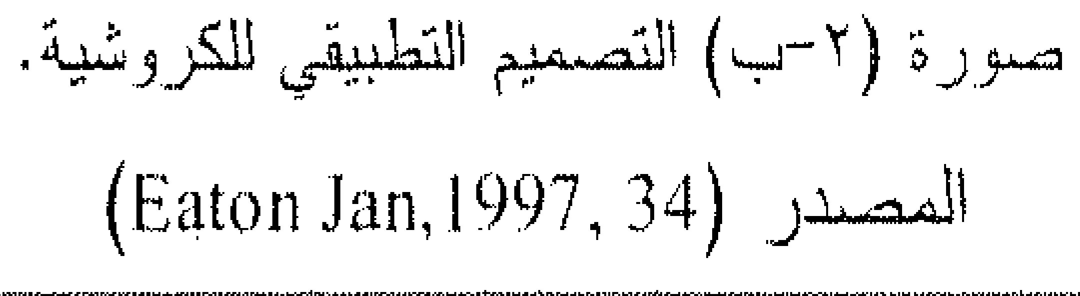
صورة (١- ب) تصميم أساسي للكروشية.

المصدر (Eaton Jan,1997, 33)

صورة (٢- أ) التصميم التطبيقي للتطريز بأسلوب الكنفاه "الايتامين".

المصدر (Dover Publication,1987, 37, 49)



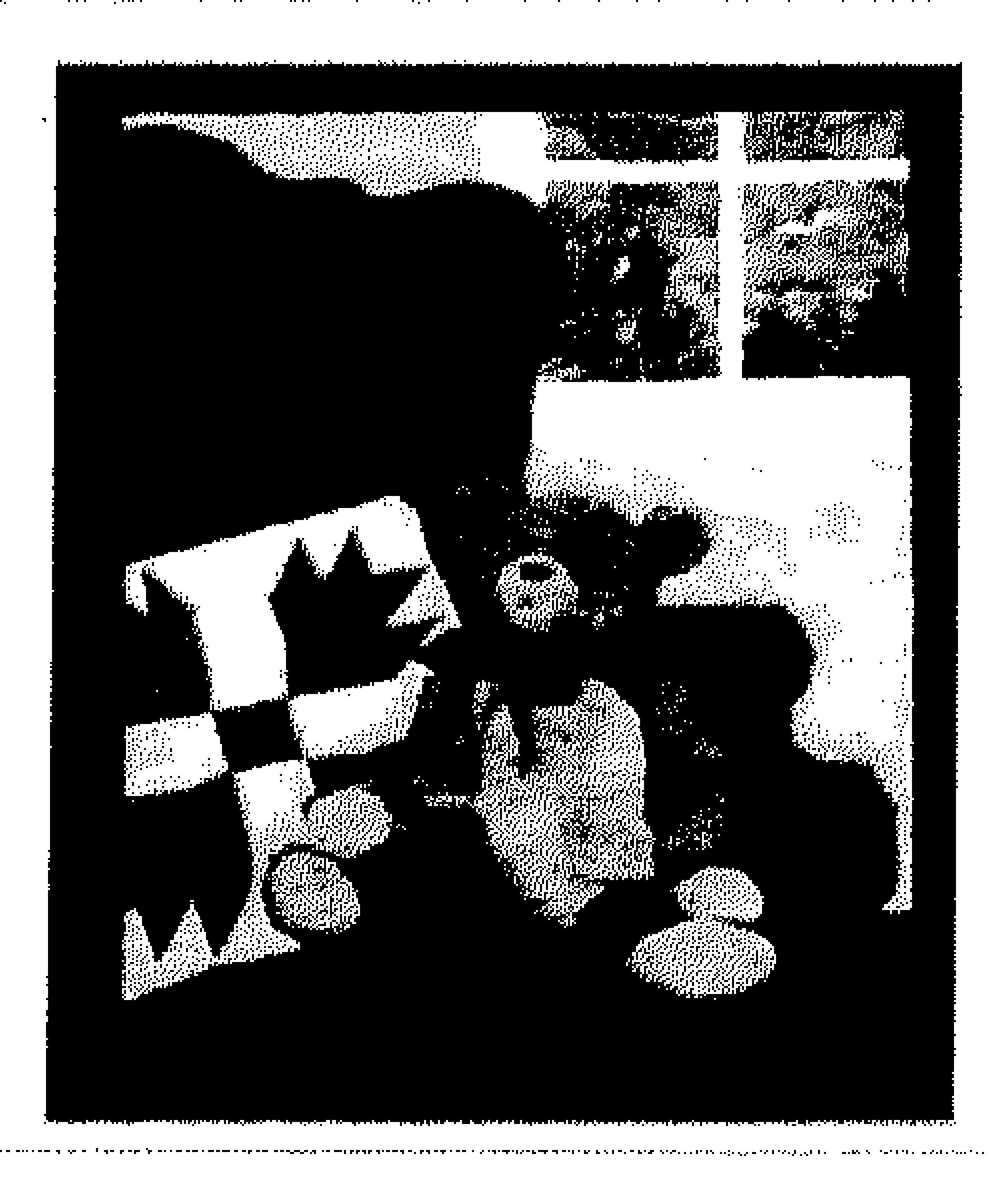


صورة (٢-ب) التصميم التطبيقي للكروشية.

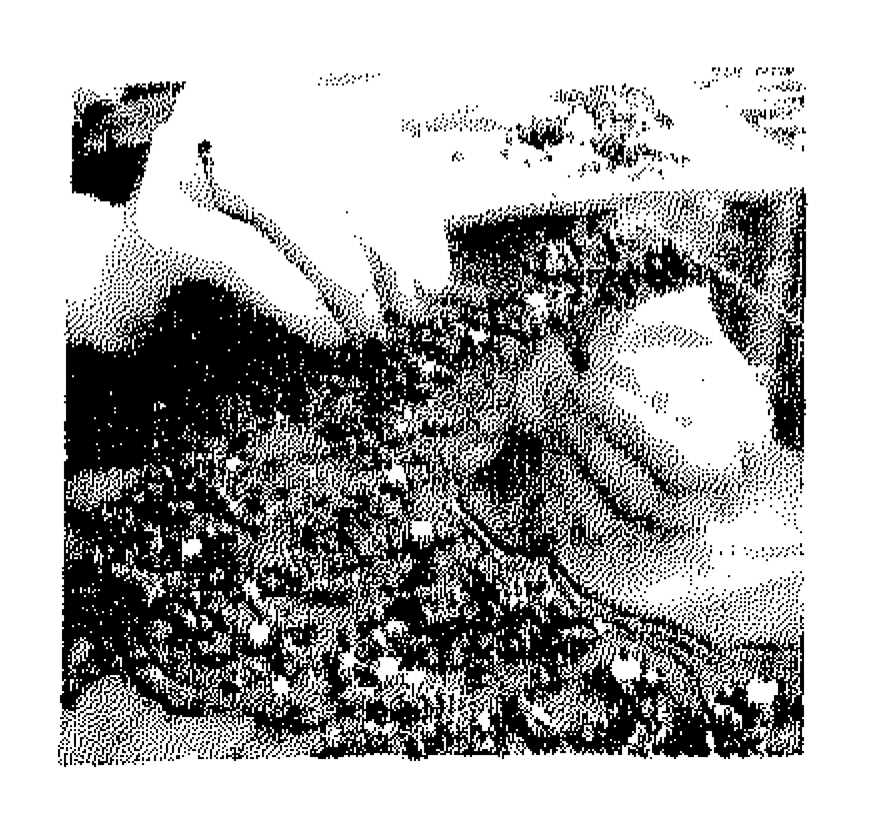
المصدر (Eaton Jan,1997, 34)



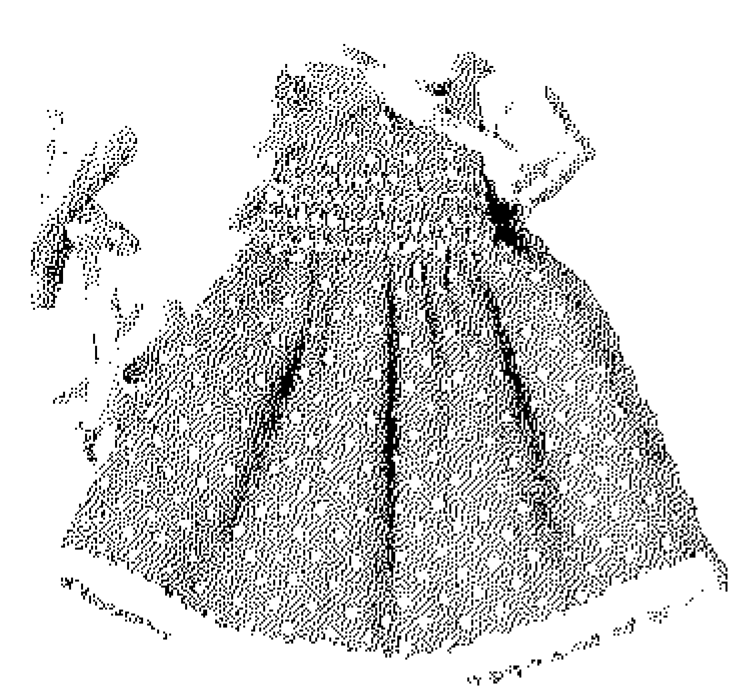
صورة (٣) تأثير أسلوب التطريز المستخدم علي التصميم الأساسي للمنتج المطرز.



صورة (٥) تأثير الخامات علي التصميم المطرز.

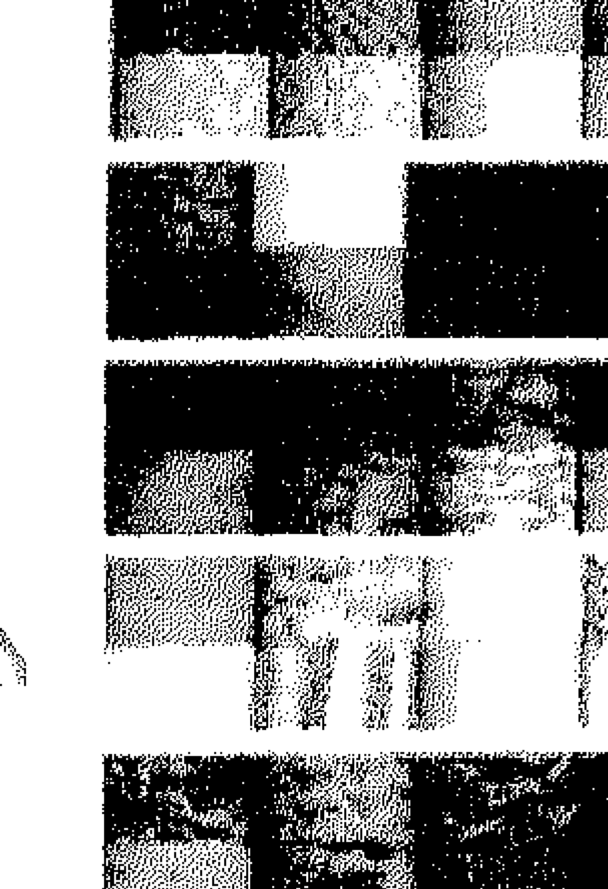


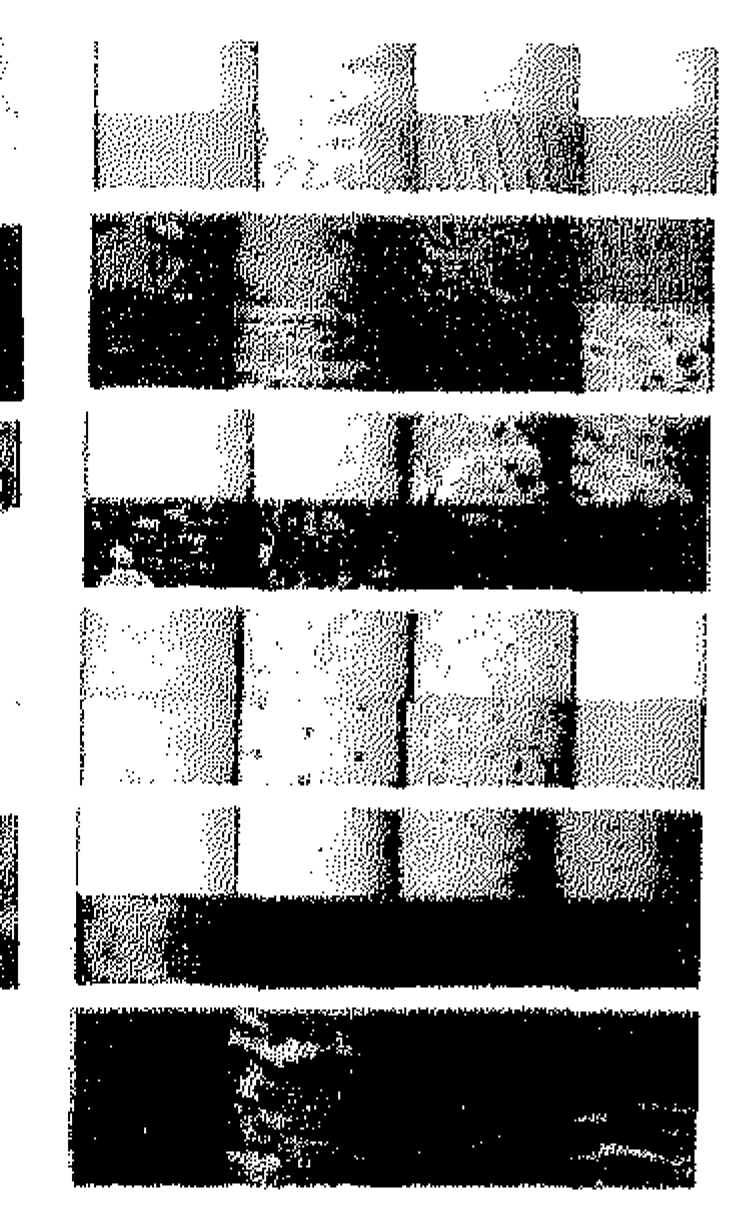
تطريز فستان



تطريز فستان طفلة.

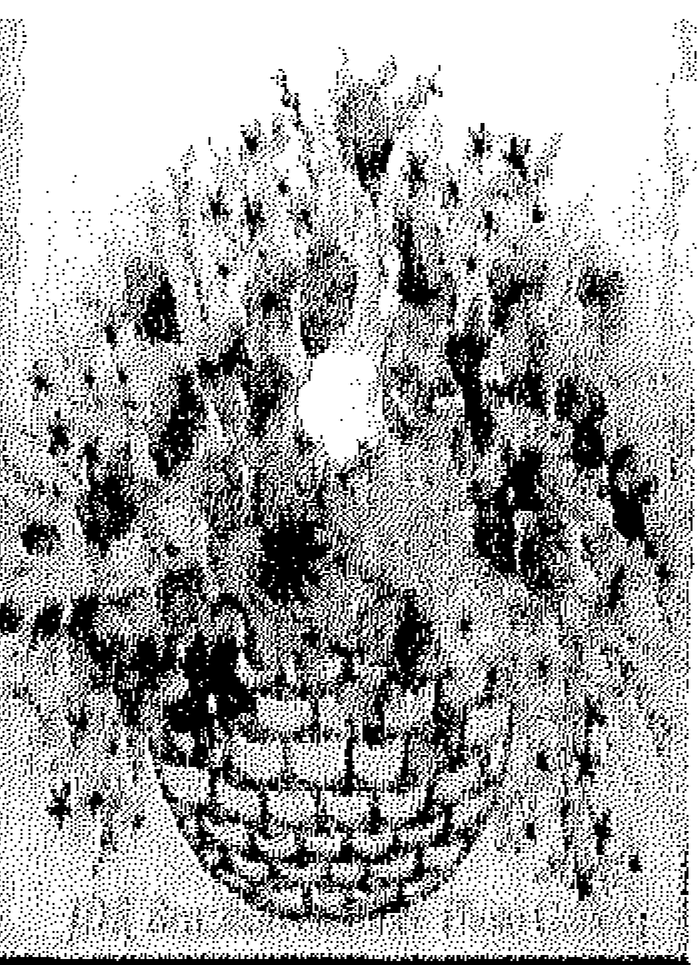
صورة (٧) تأثير الوظيفة على شكل التصميم

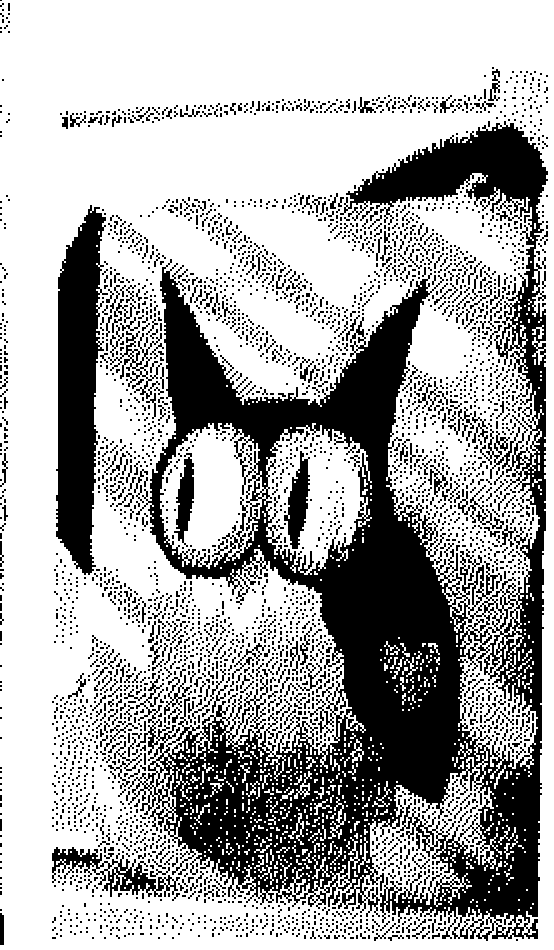


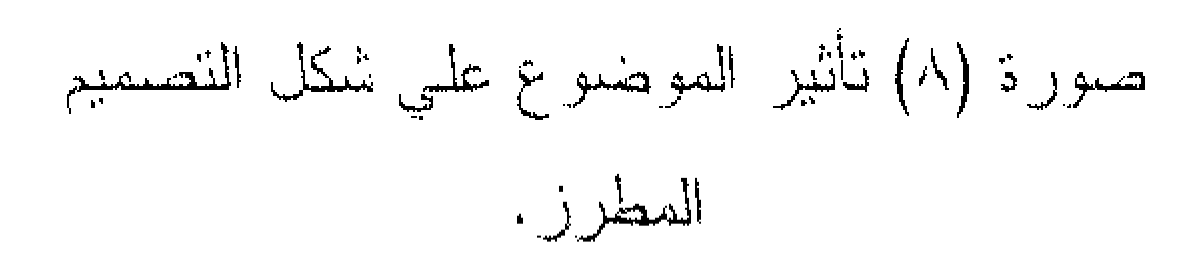


صورة (٦) تأثير الخامات علي المصمم.





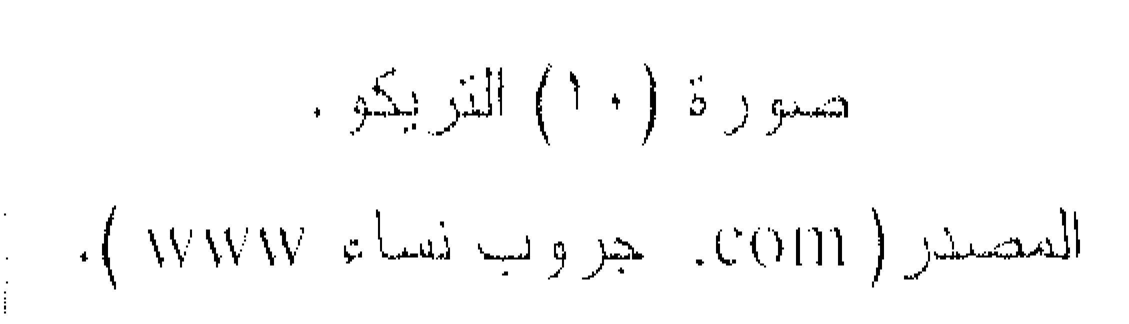




صورة (٨) تأثير الموضوع علي شكل التصميم المطرز.

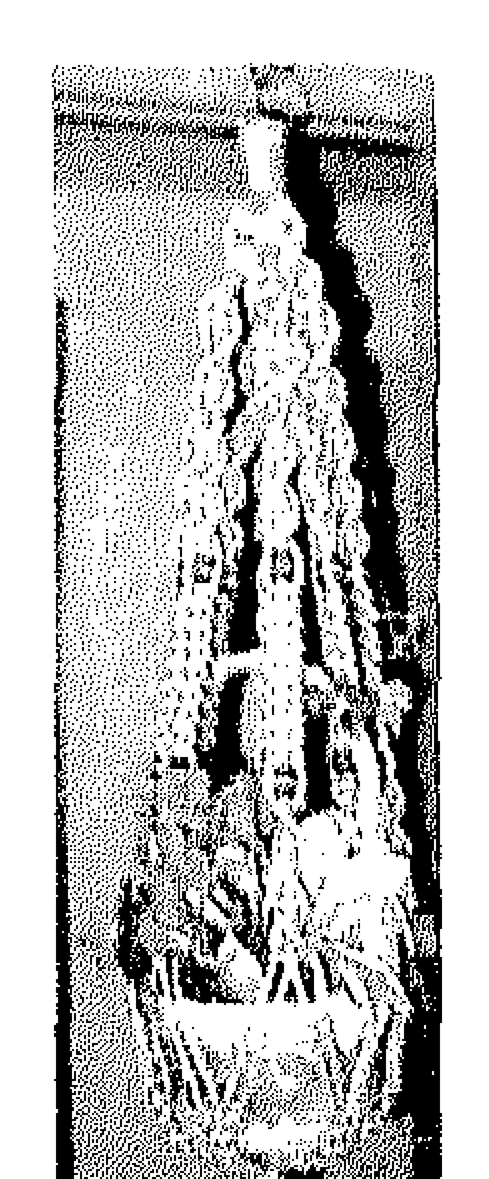


صورة (٩) الكروشية.

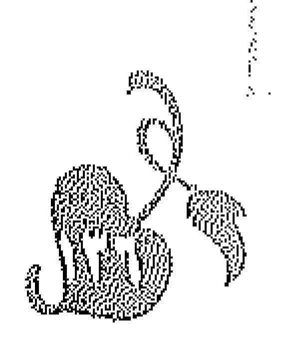


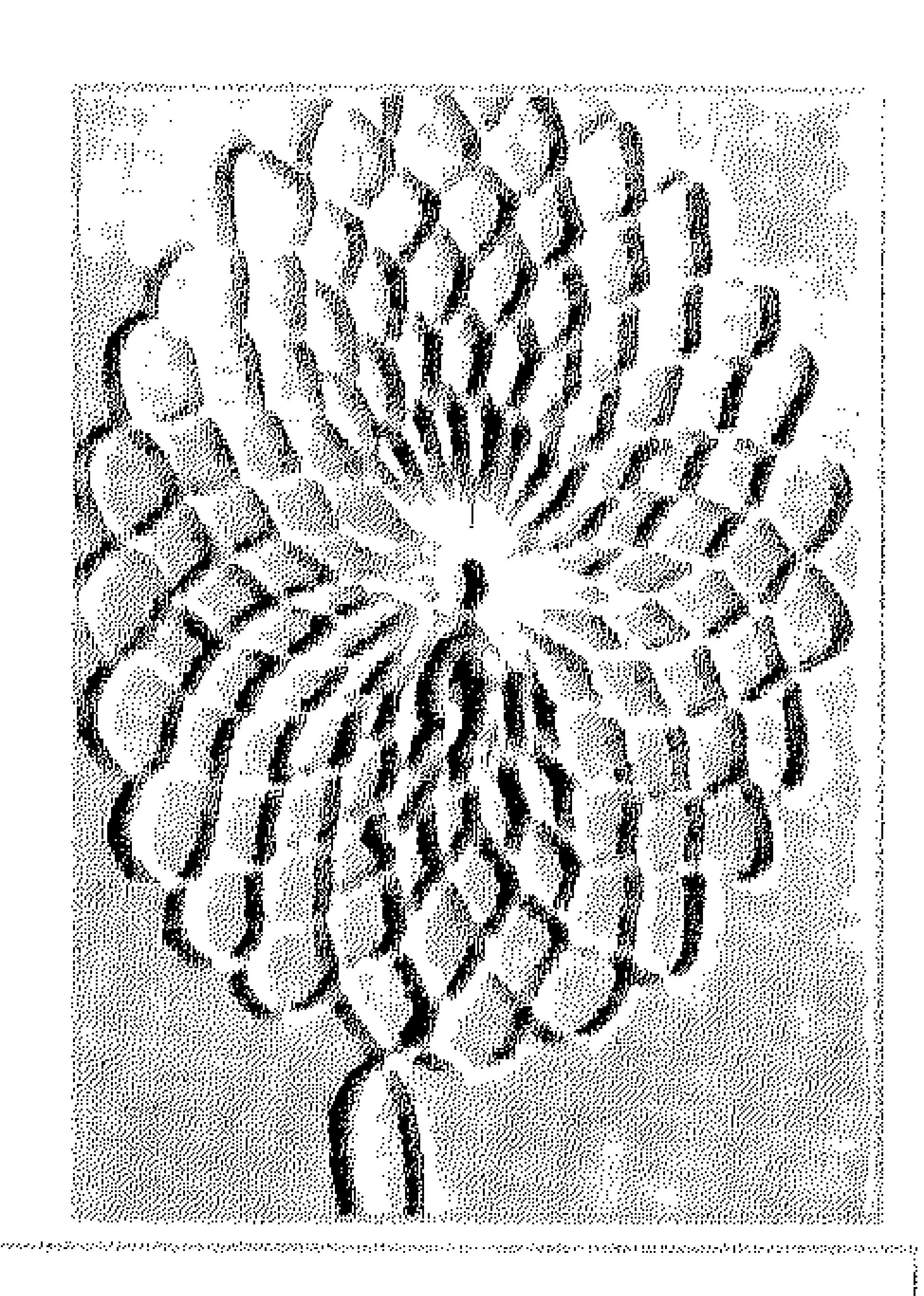
صورة (١٠) التريكو.

المصدر (com. جروب نساء www).



صورة (١١) المكرميـــــــة.

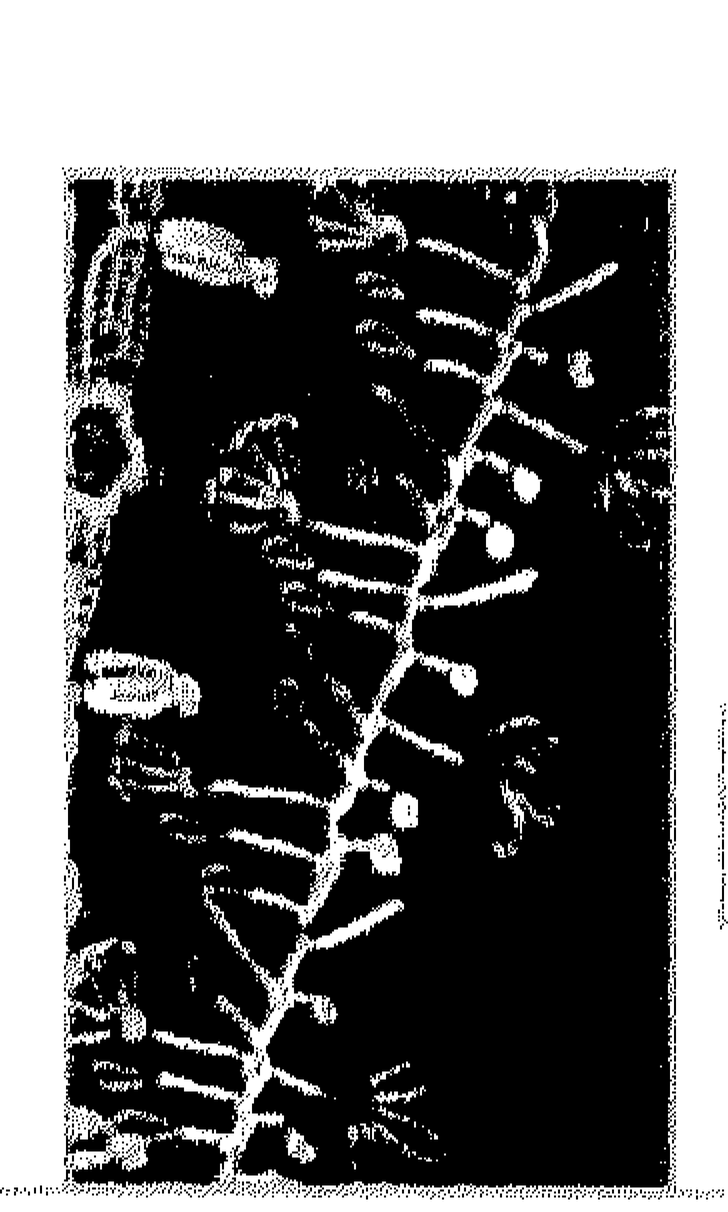




صورة (١٢) المشبكات.

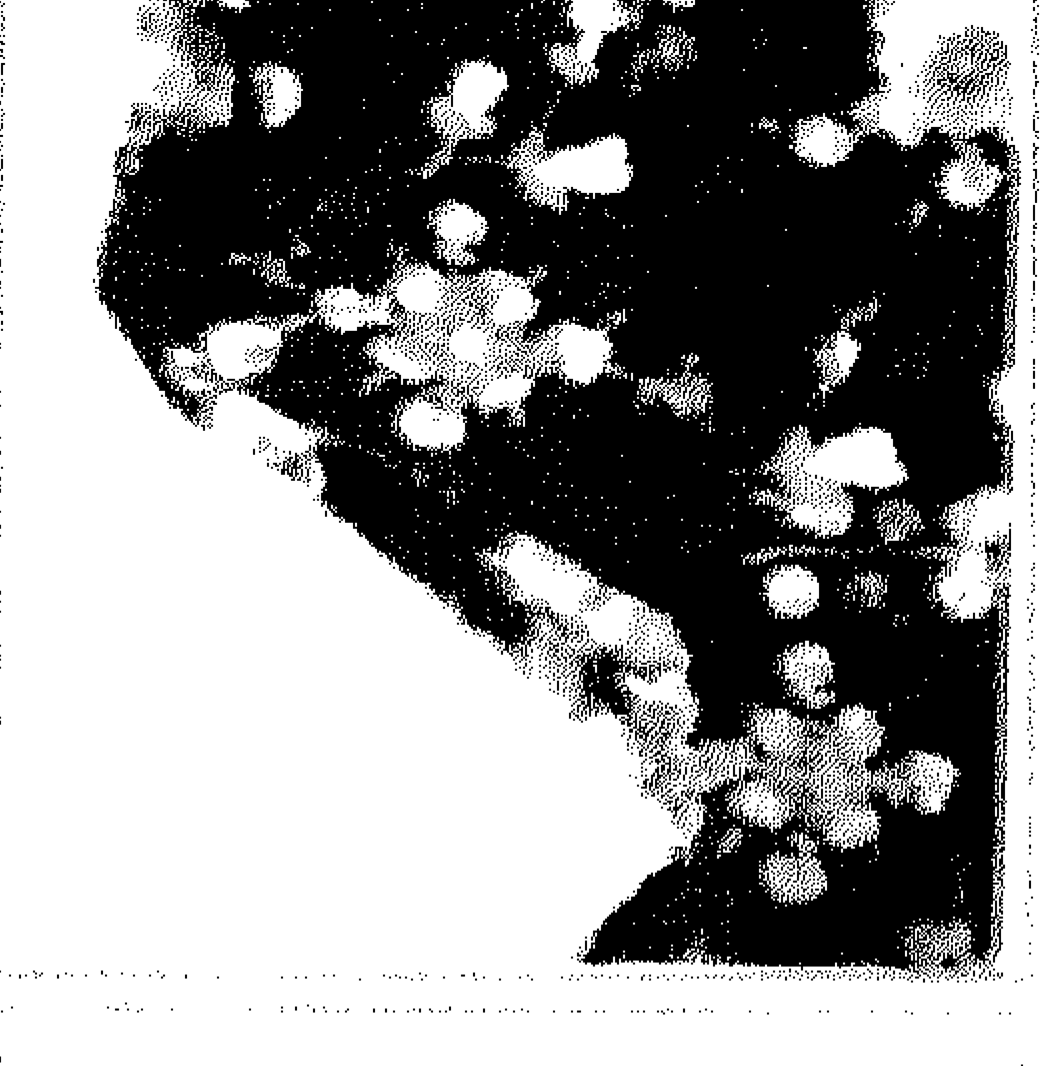
المصدر (Brull Sheila,1984, 166).

صورة (١٣) الزركشة بالشراريب.



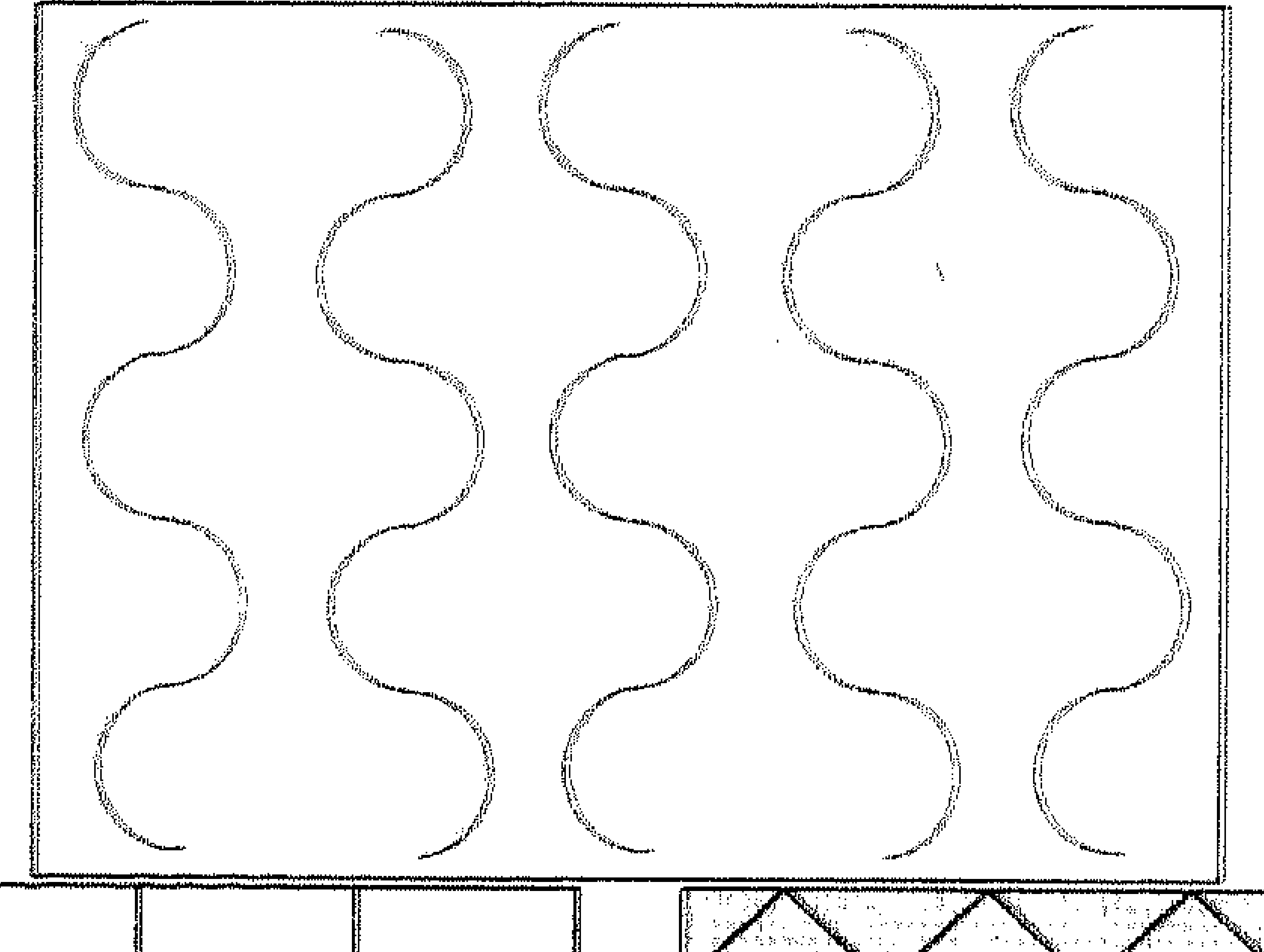
صورة (١٤) تأثيرات بالتطريز.

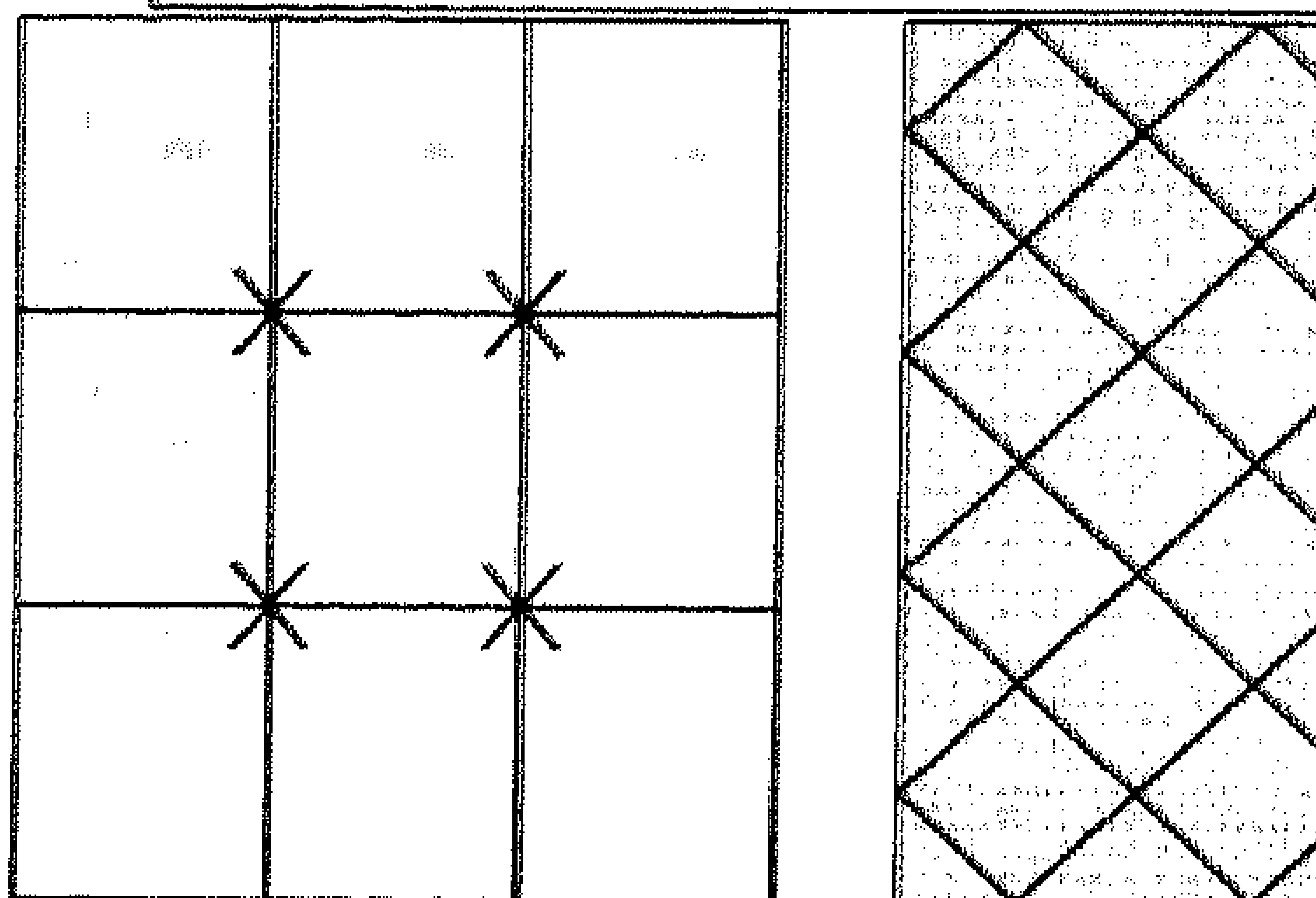
المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



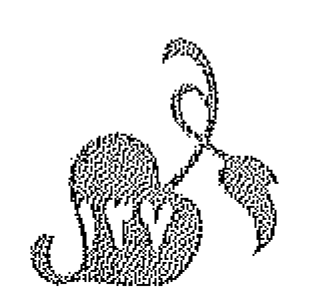
صورة (١٥) تصميم تطبيقي بأسلوب التضريب.

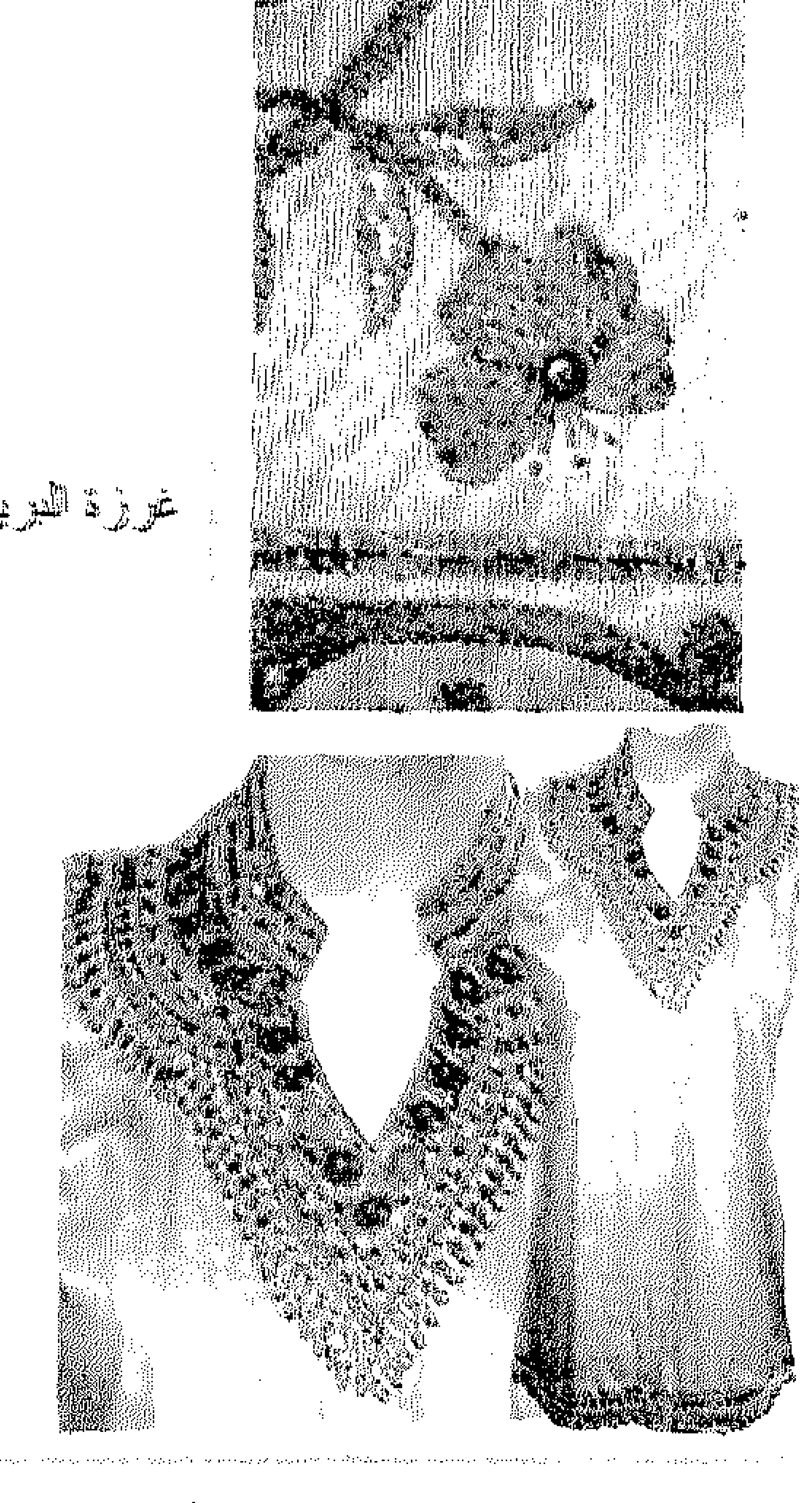
المصدر (Brull Sheila,1984,



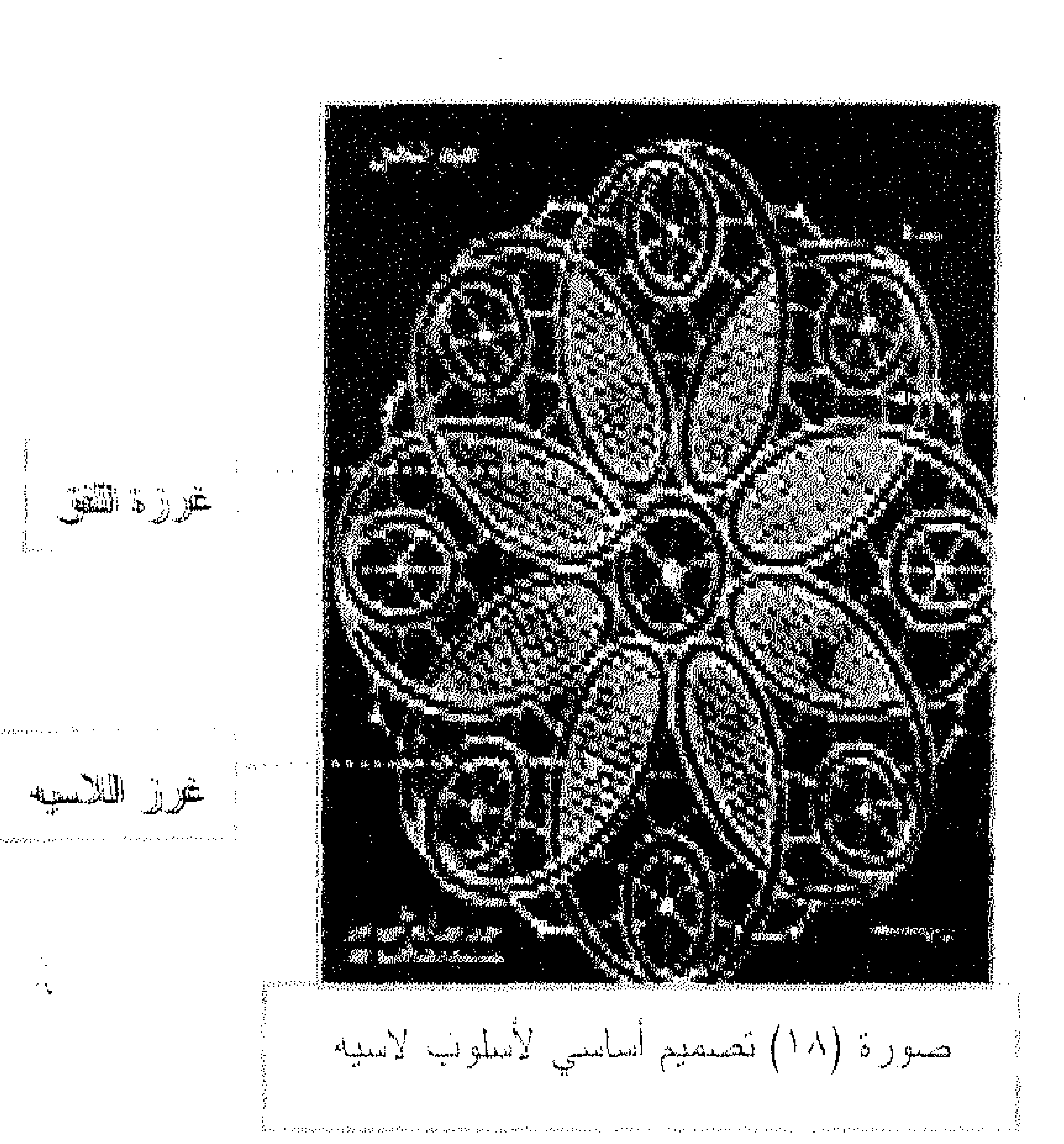


صورة (١٦) بعض التصميمات الأساسية لتطريز بأسلوب التضريب.

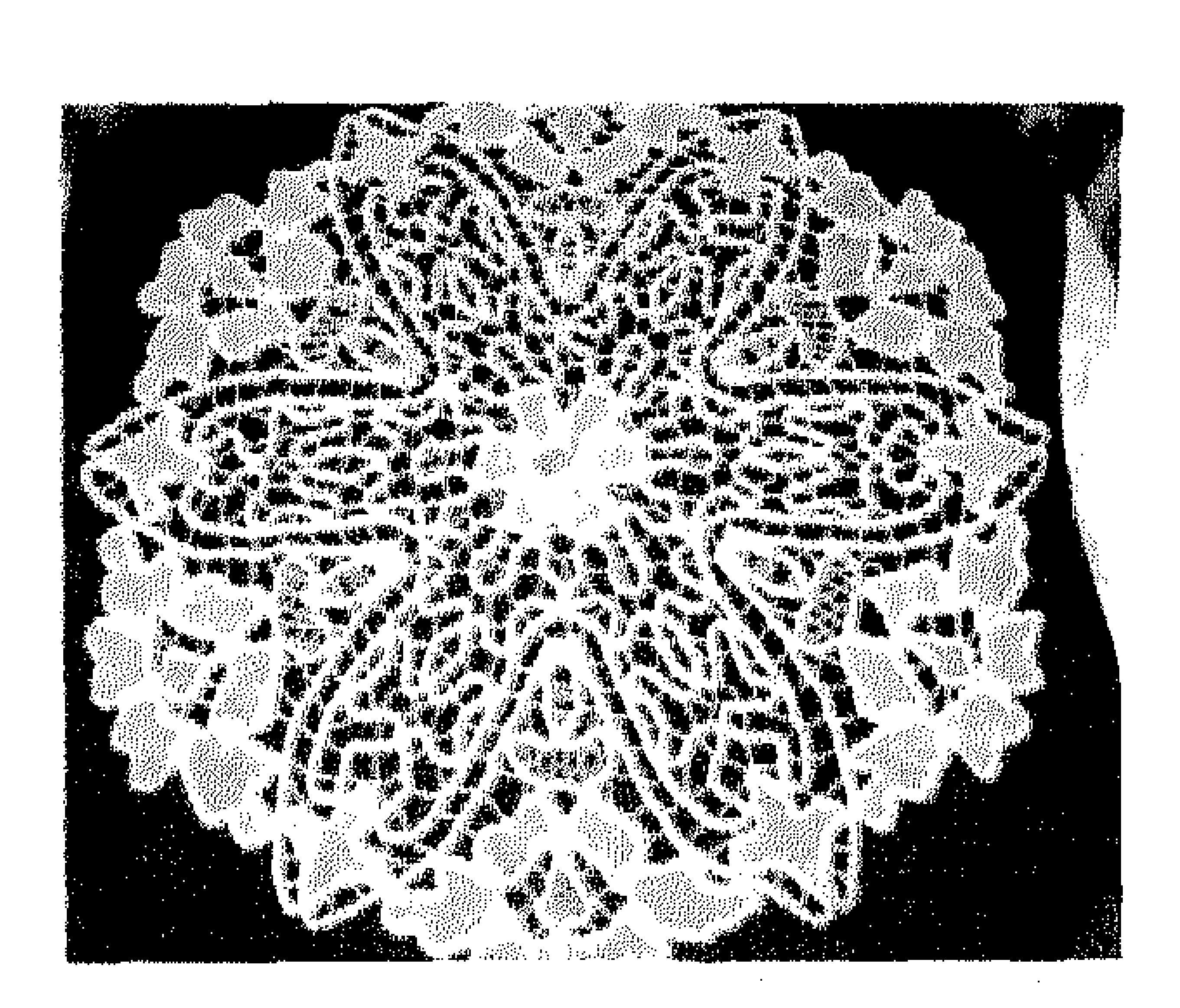




صورة (١٧) تصميم تطبيقي بأسلوب التراكيب.



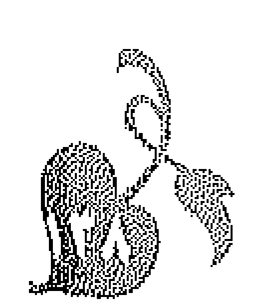
صورة (١٨) تصميم أساسي لأسلوب لاسيه

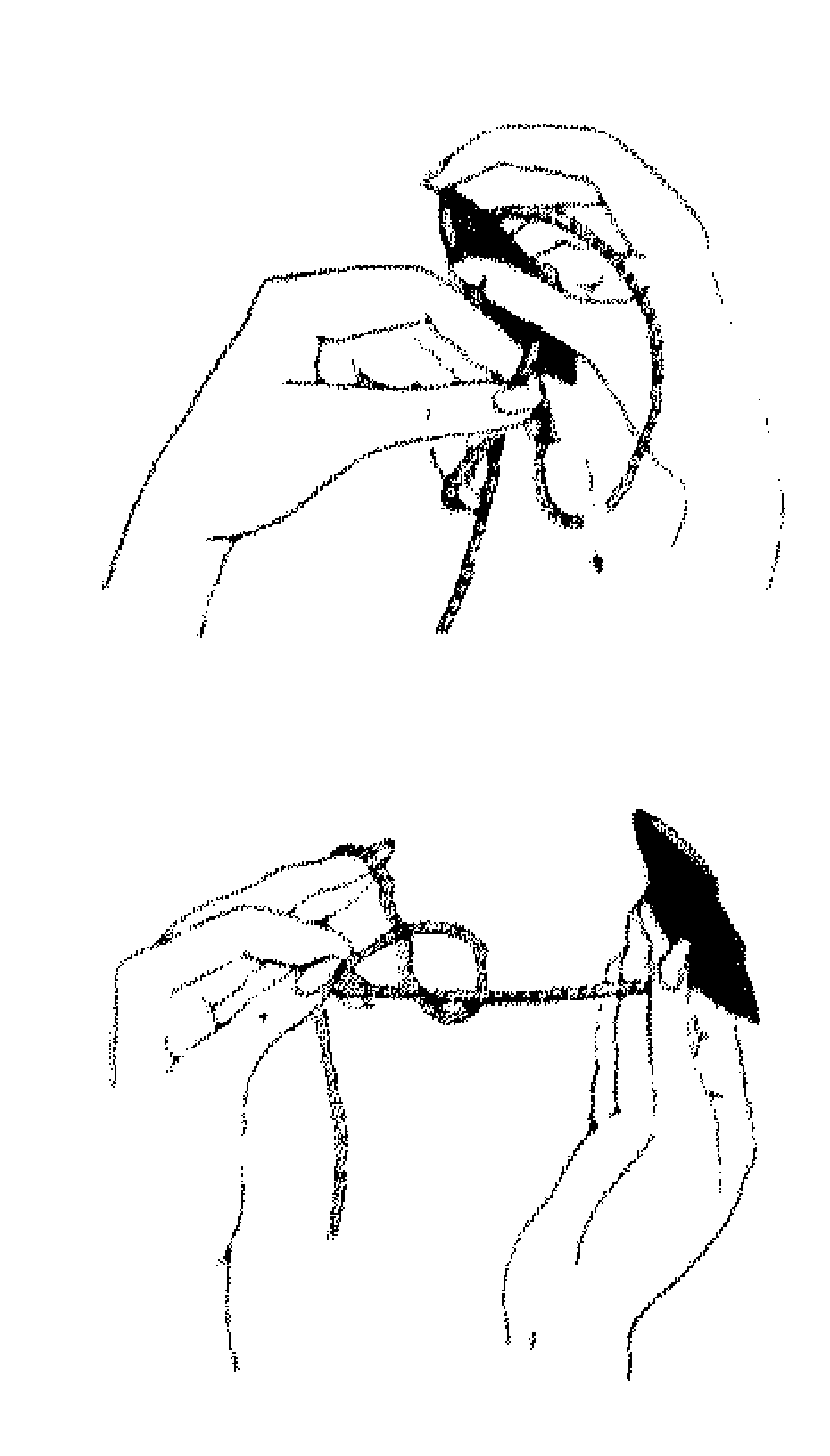


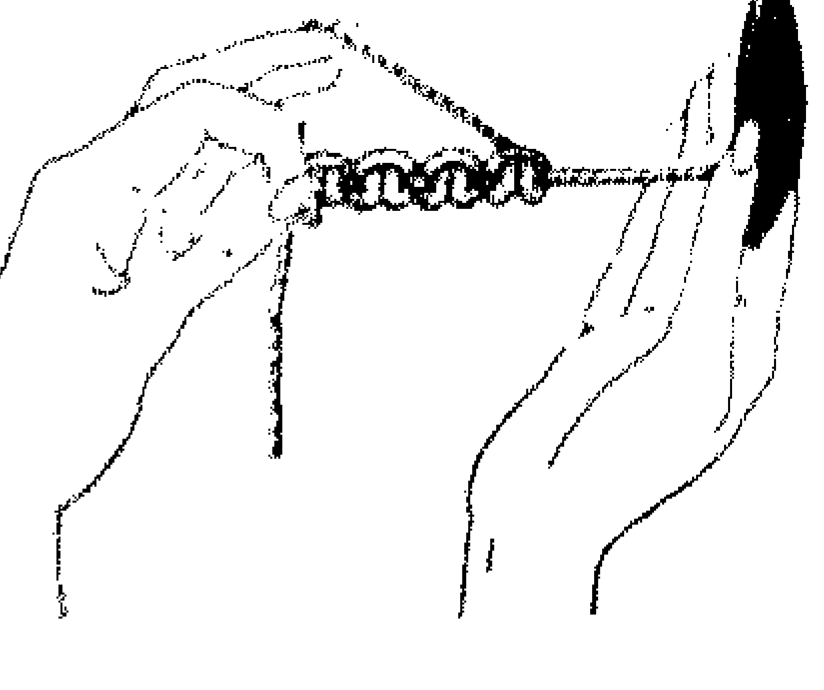
صورة (١٩) تصميم تطبيقي بأسلوب لاسيه الإبرة.

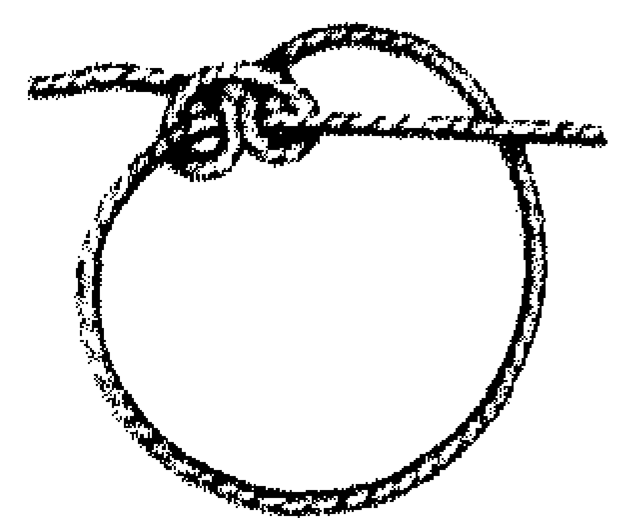


صورة (٢٠) لاسيه المكوك المستقيم.
المصدر (Brull Sheila,1984, 17).

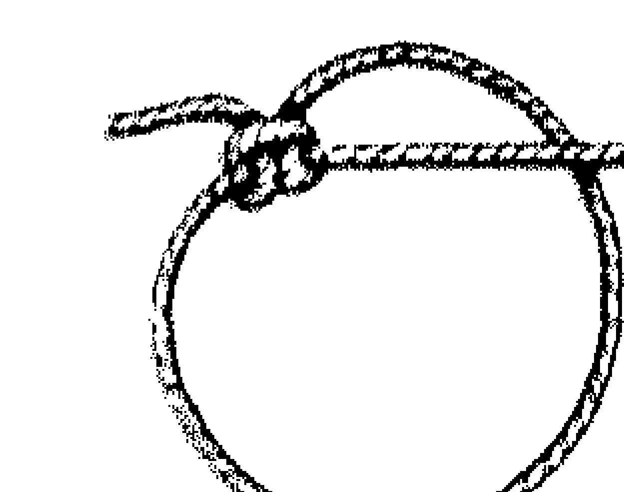






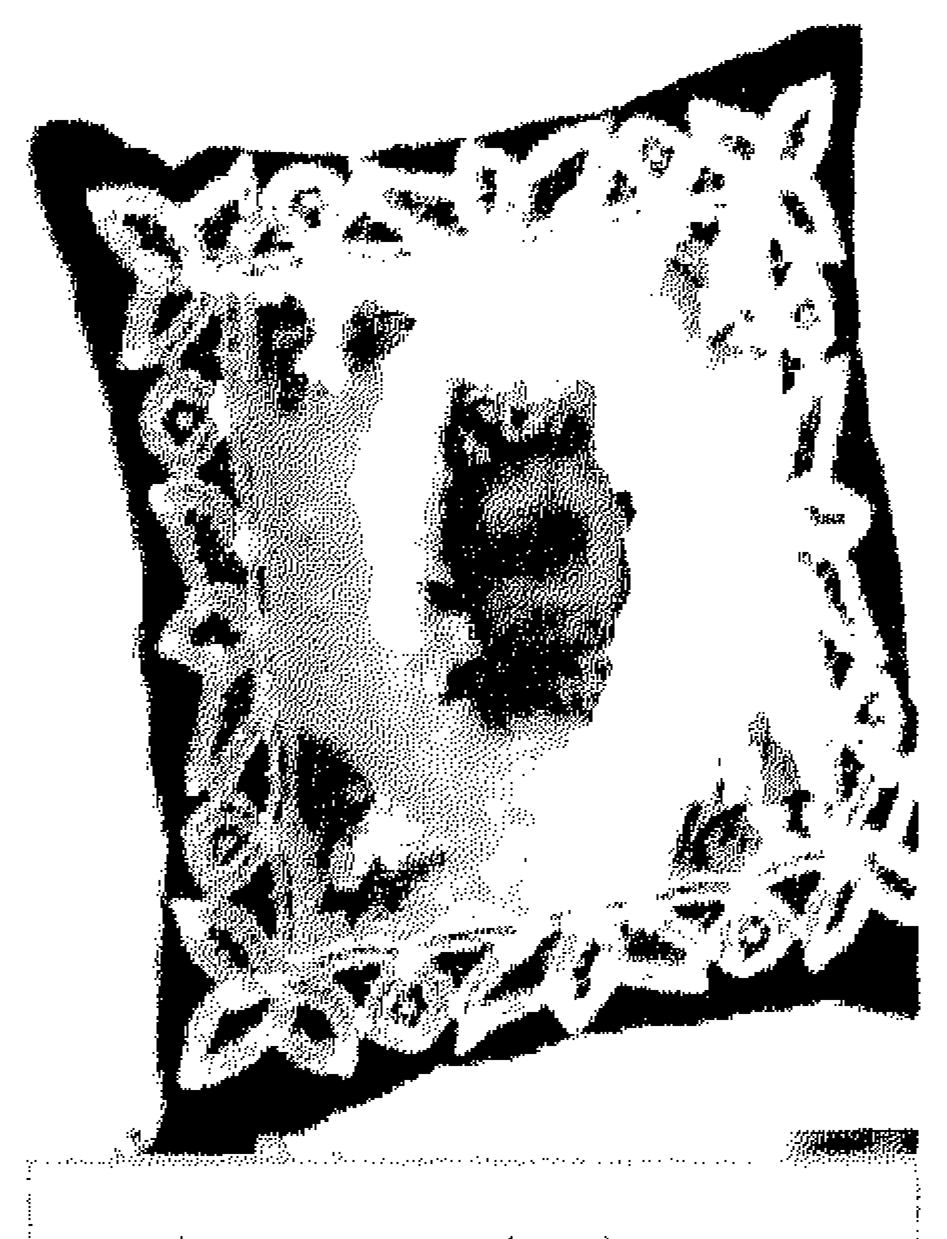


Double knot left loose



صورة (٢١) لاسيه المكوك الحر "Tatting".

المصدر (Brull Sheila,1984, 193).

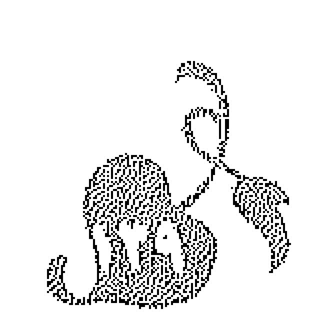


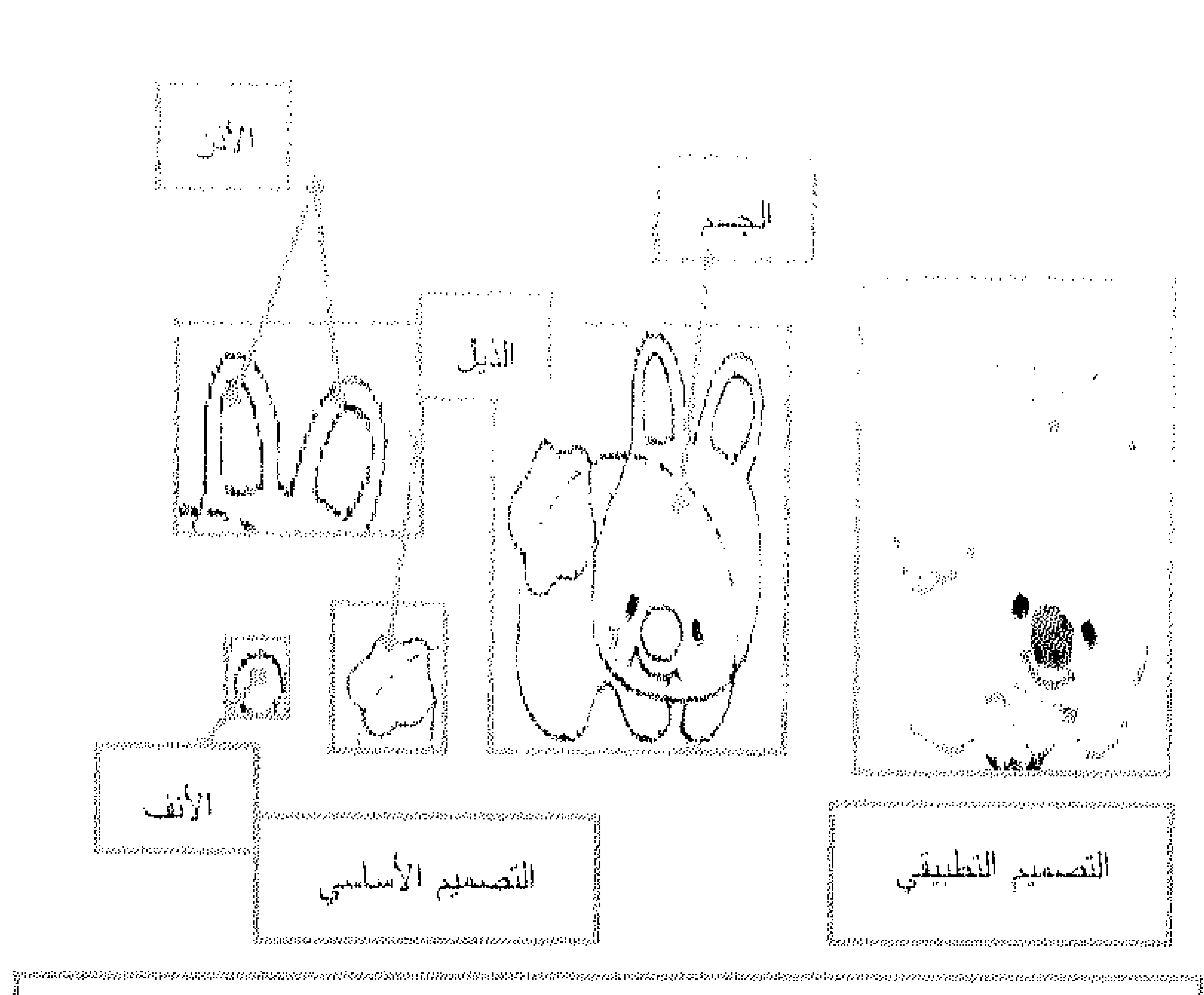
صورة (٢٢) لاسيه مختلط.

التصميم التطبيقي

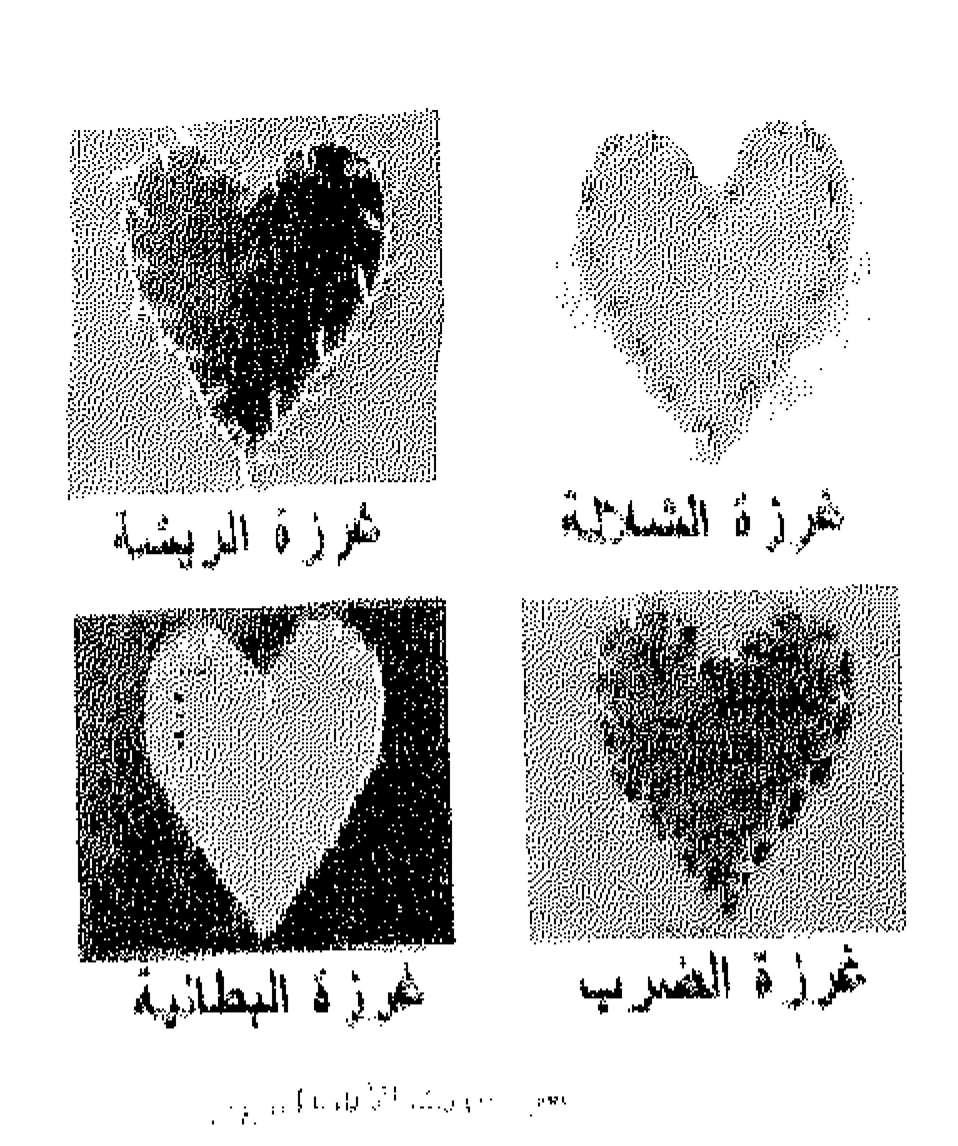
التصميم الأساسي

صورة (٢٣) تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابليك".

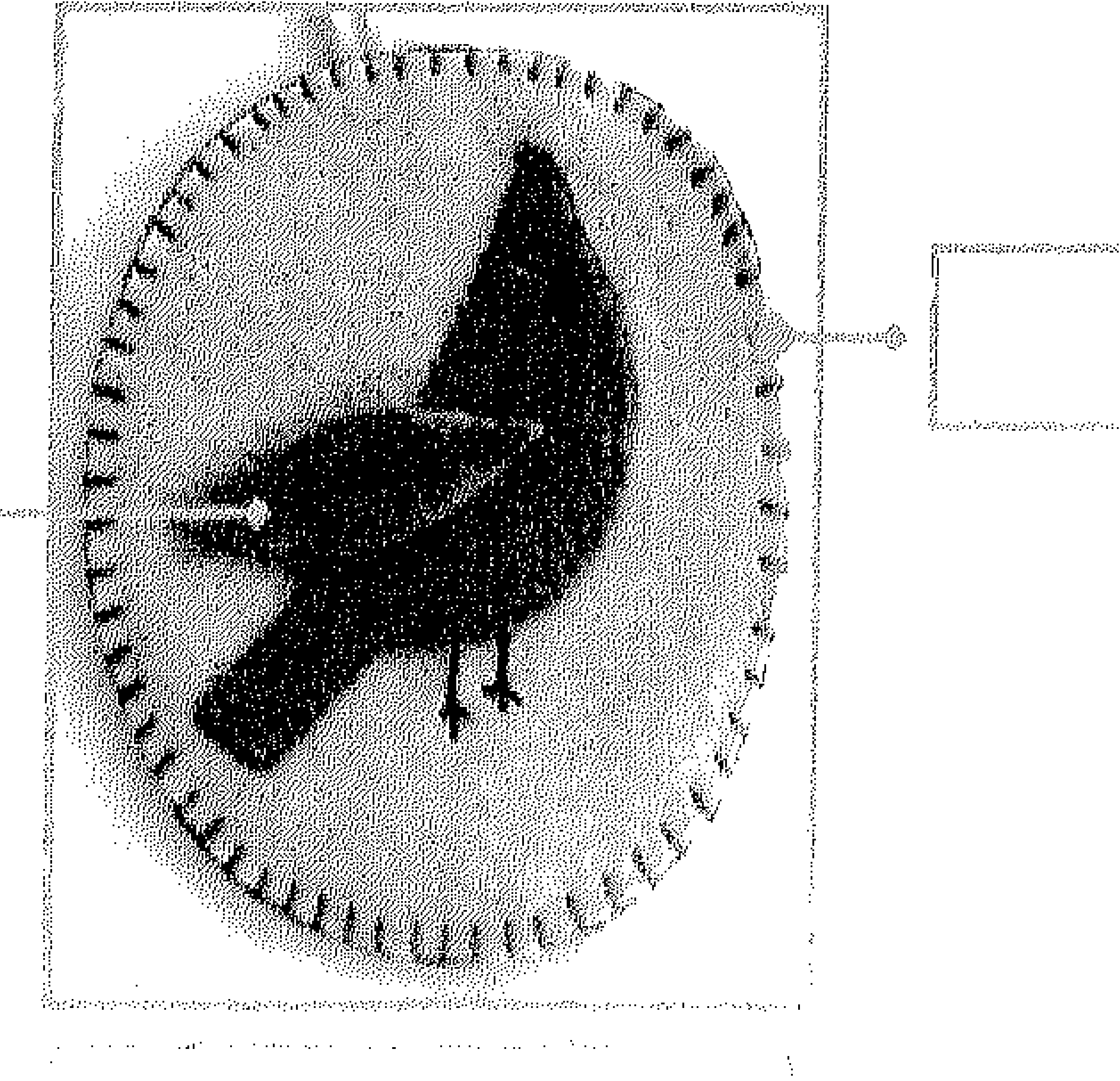




صورة (٢٤) طريقة وضع تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابليك".



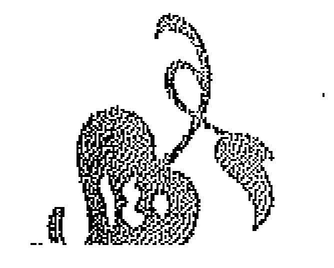
صورة (٢٥) بعض غرز تثبيت النسيج المضاف "الابليك".
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٢٩).

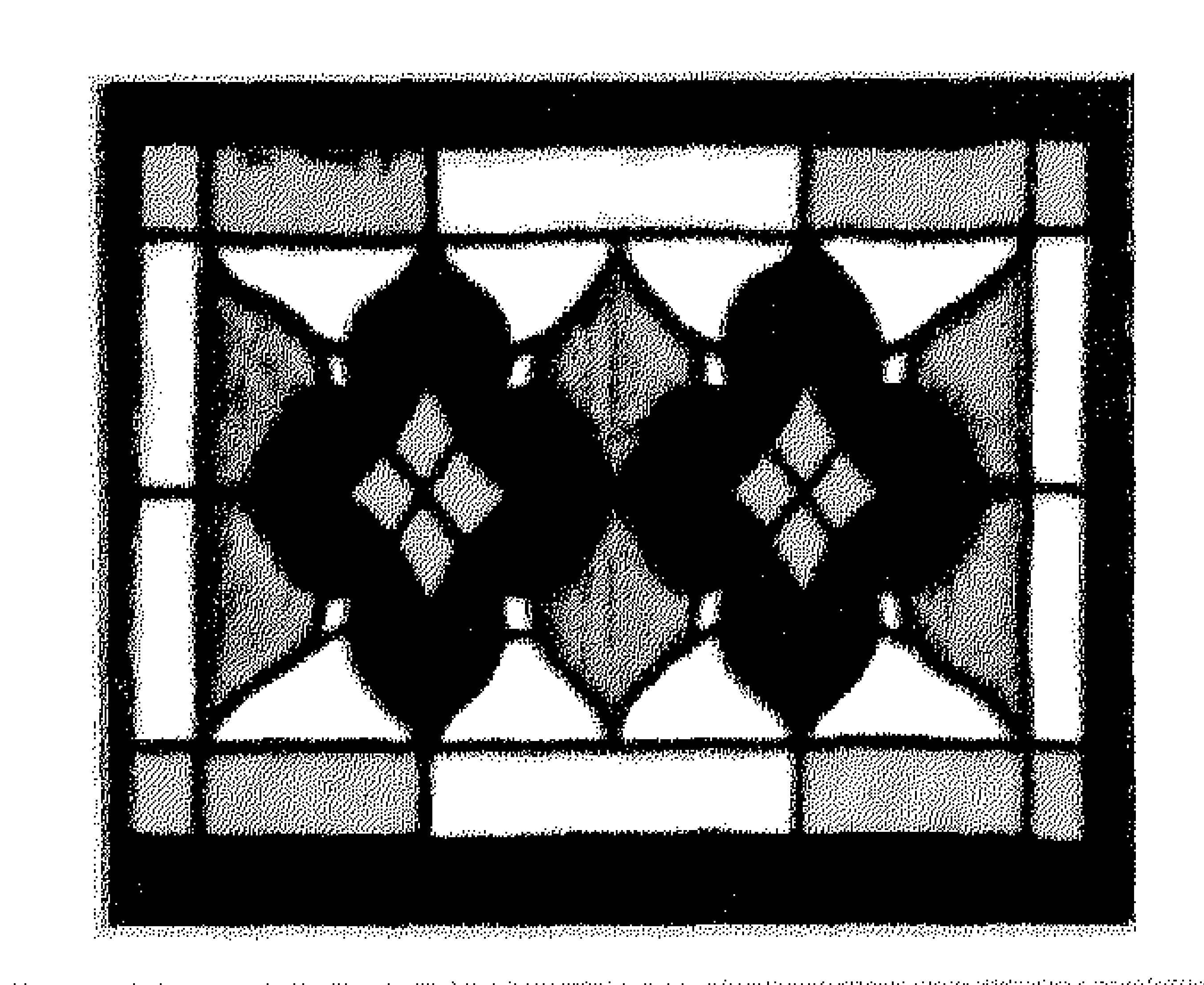


صورة (٢٦) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بغرز تطريز يدوية.



صورة (٢٧) الإضافة بين خامات منسوجة وغيرمنسوجة مثبتة يدويا.
المصدر(Zieman Nancy, 1997, 36)&(www. Dictionary of Stitches.com).





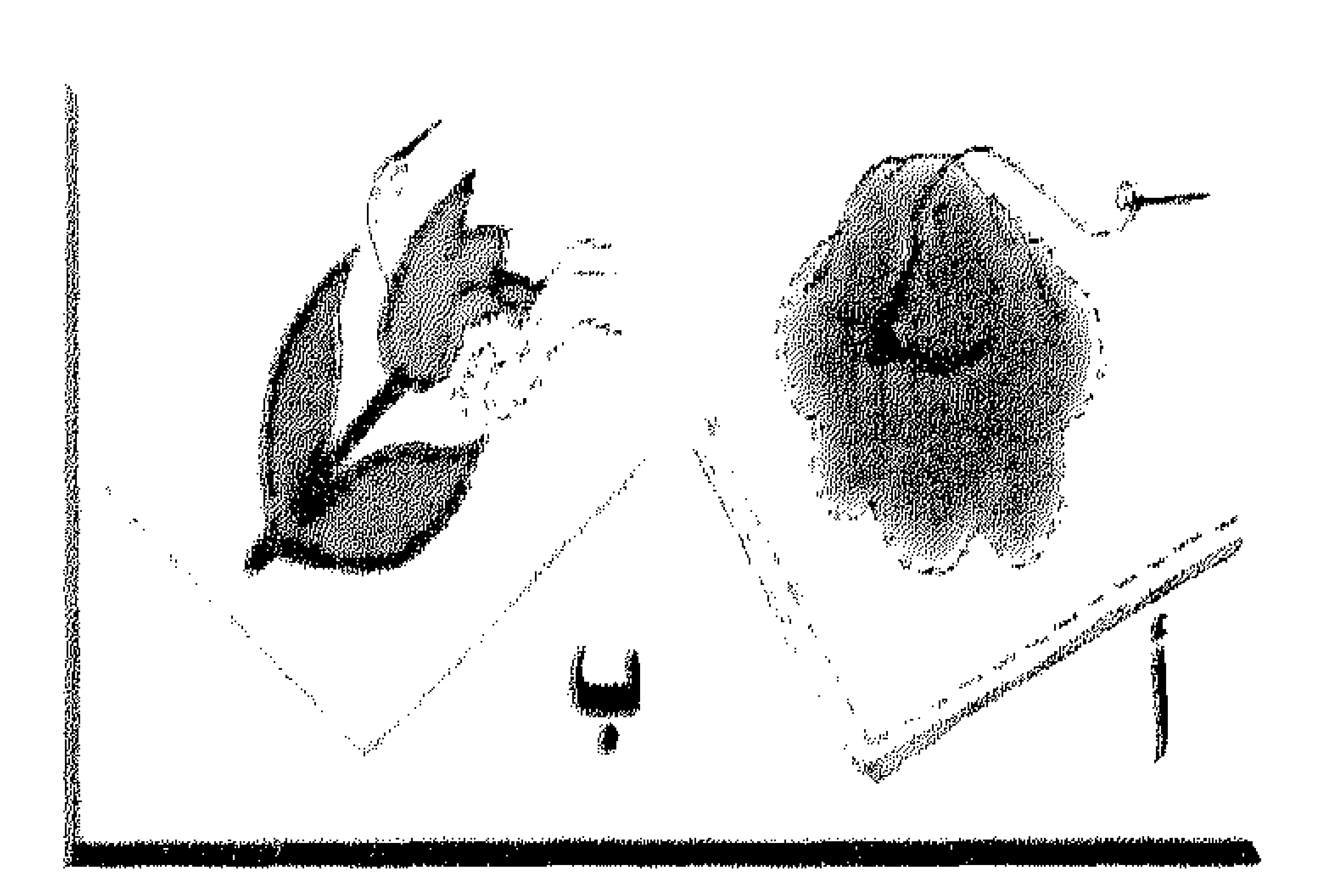
صورة (٢٨) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.

المصدر (Hargrave Harriet, 1991, 108).



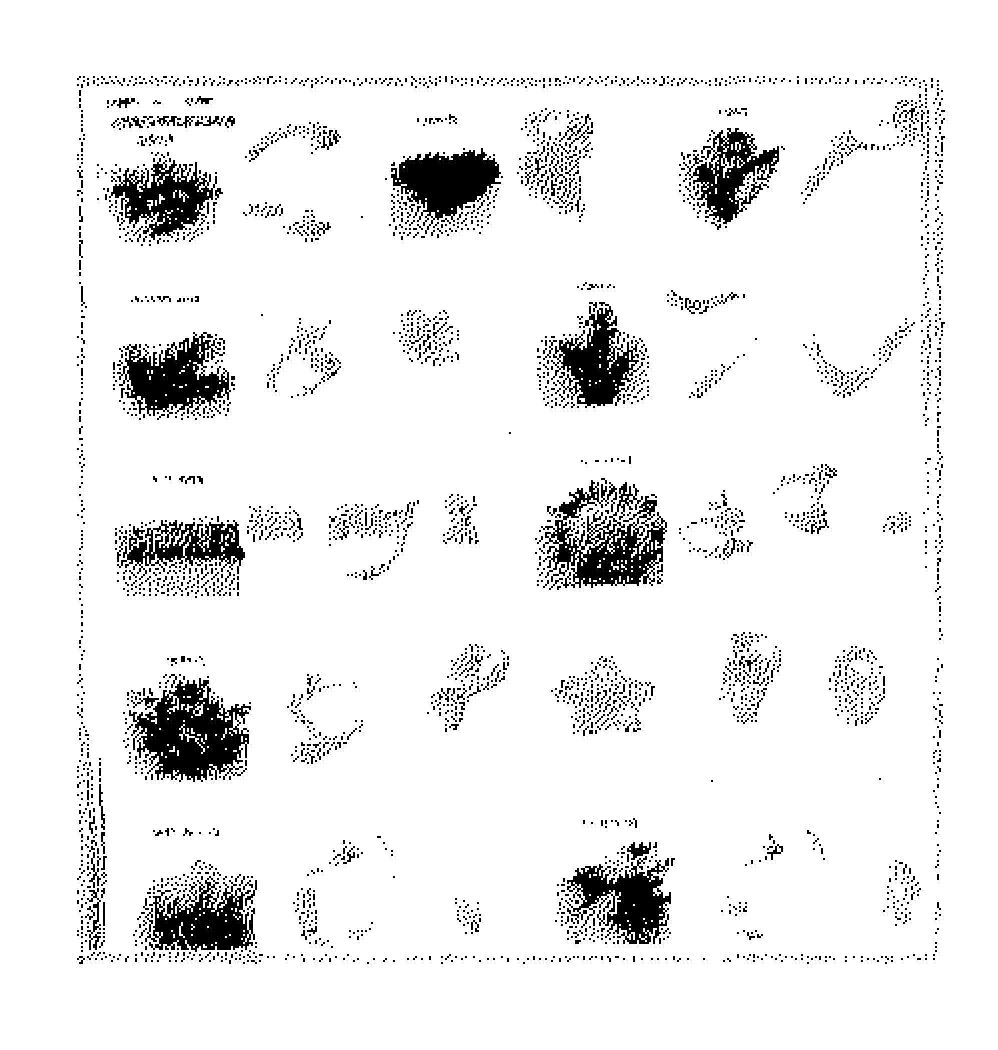
صورة (٢٩) الجمع بين تجاور الخامات، وإضافة الخامات.

المصدر (Hargrave Harriet, 1991, 103).



صورة(٣٠) "الابليك" المحشو (النافر).

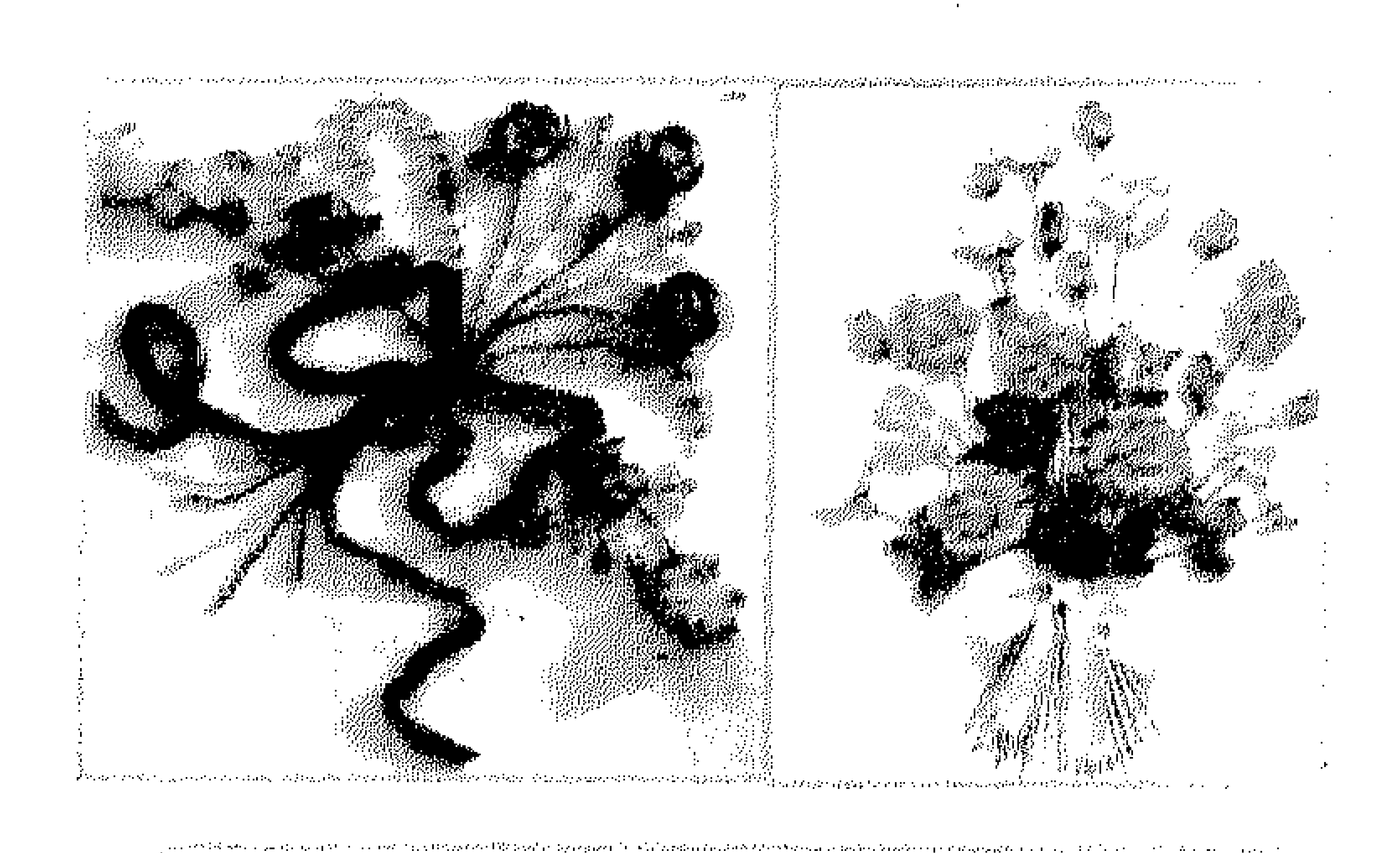
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).



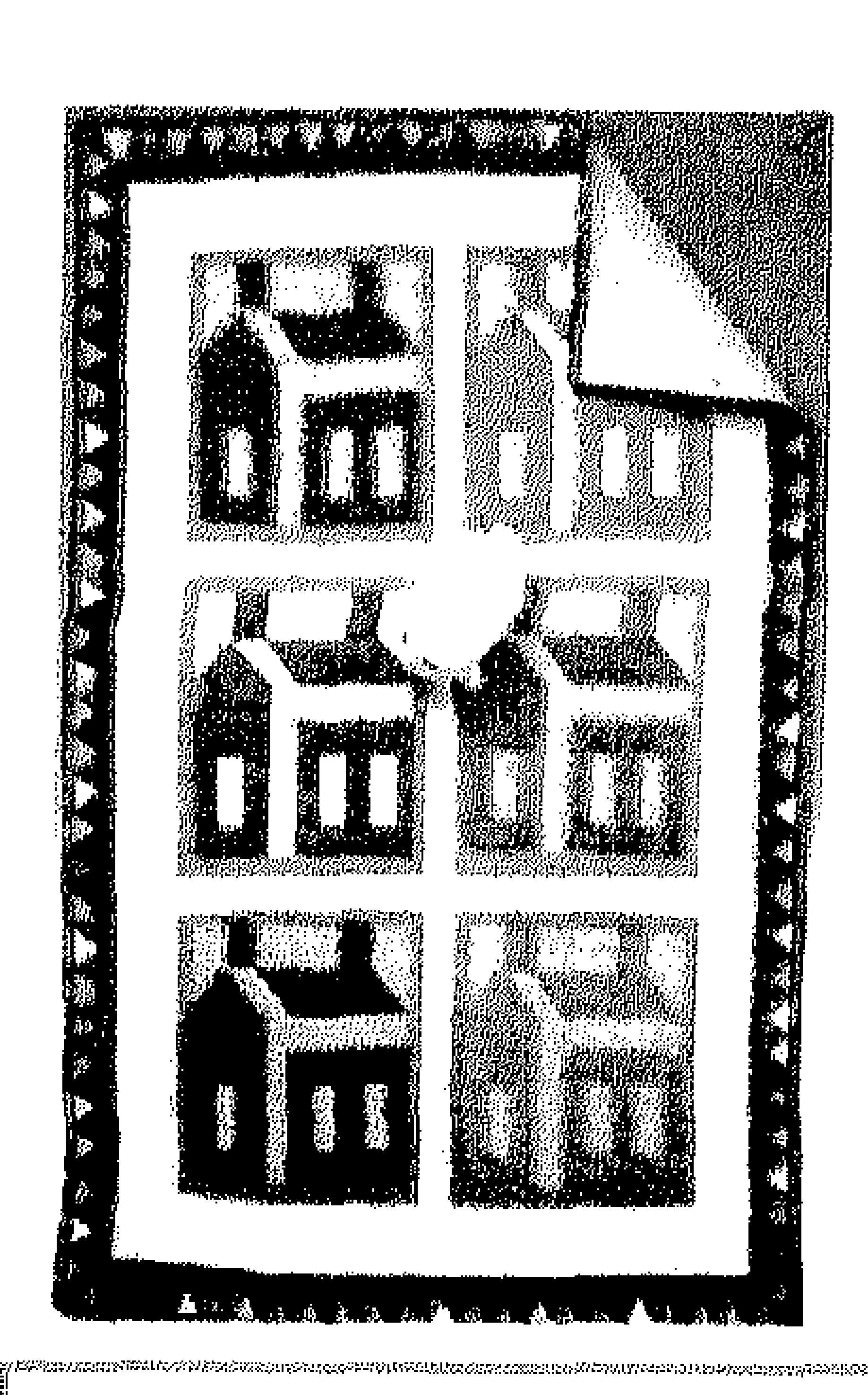
صورة (٣١-أ)أسلوب التطريز بالأشرطة"Ribbon" عن طريق تنفيذ غرز التطريز اليدوية.



صورة (٣١-ب) أسلوب التطريز بالأشرطة"Ribbon" عن طريق عمل الورود.



صورة (٣١) الإضافة بالشرائط .



صورة (٣٢) الرقع بمساحات مختلفة.

المصدر (Seward Linda,1989, b).



صورة (٣٣) الرقع بمساحة واحدة.

المصدر (Seward Linda,1989,



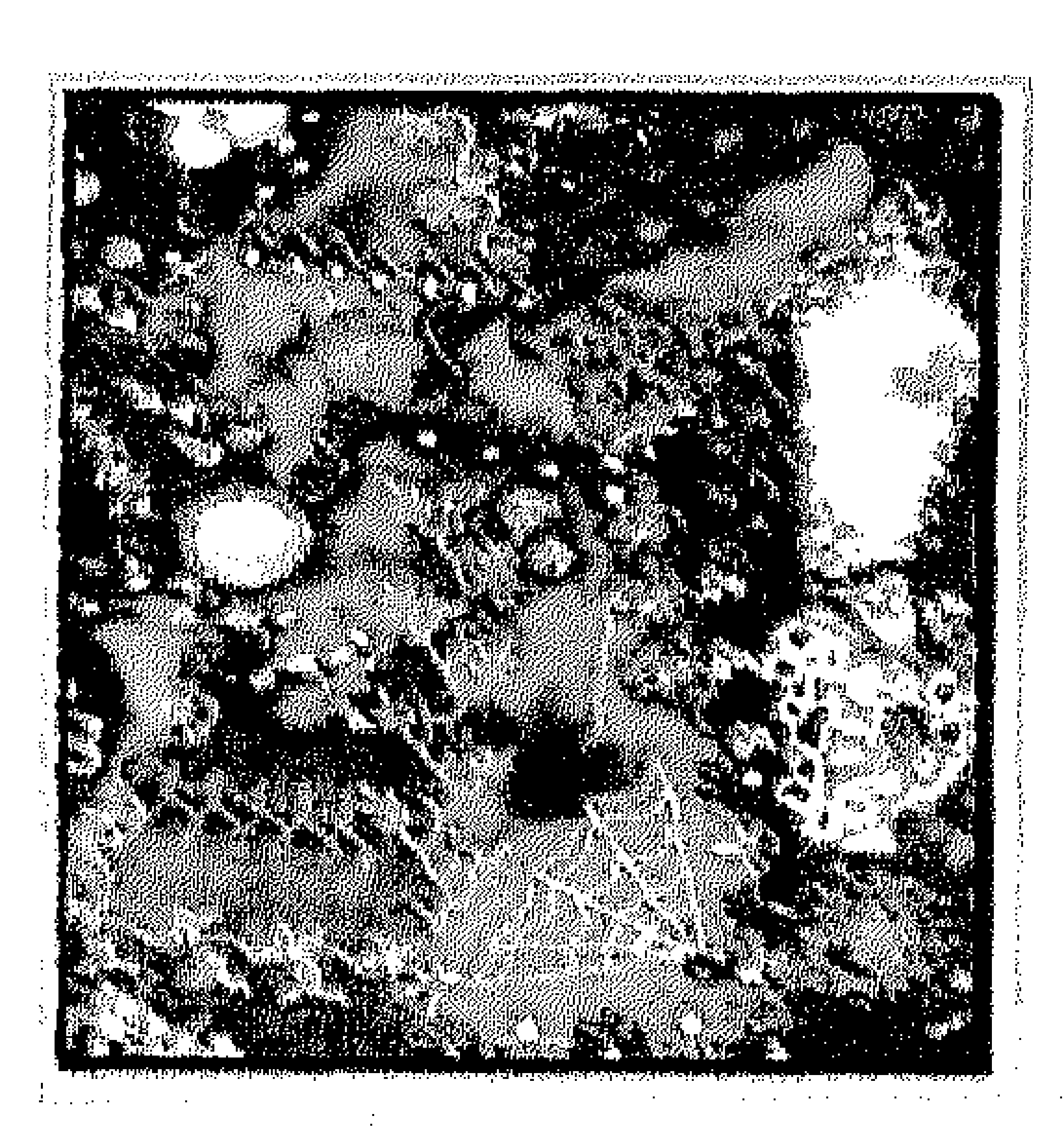
صورة (٣٤) الرقع بالمساحات الصغيرة.

المصدر (Seward Linda,1989, h).

صورة (٣٥) الرقع الهندسية.

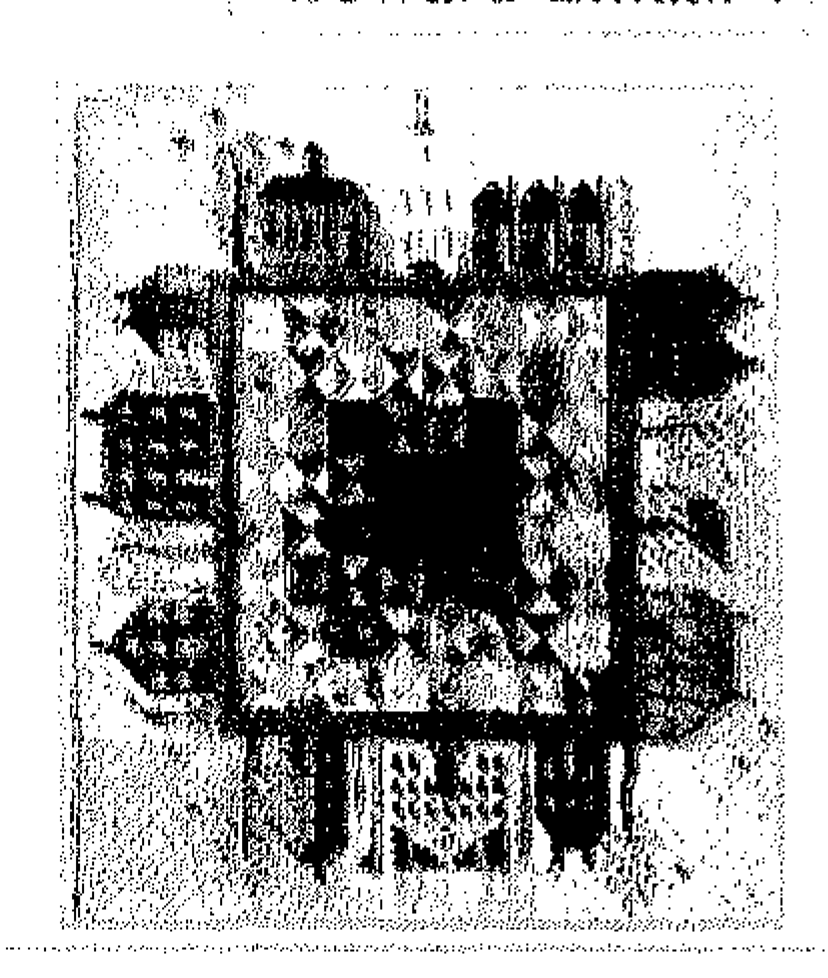
المصدر (Seward Linda, 1989,





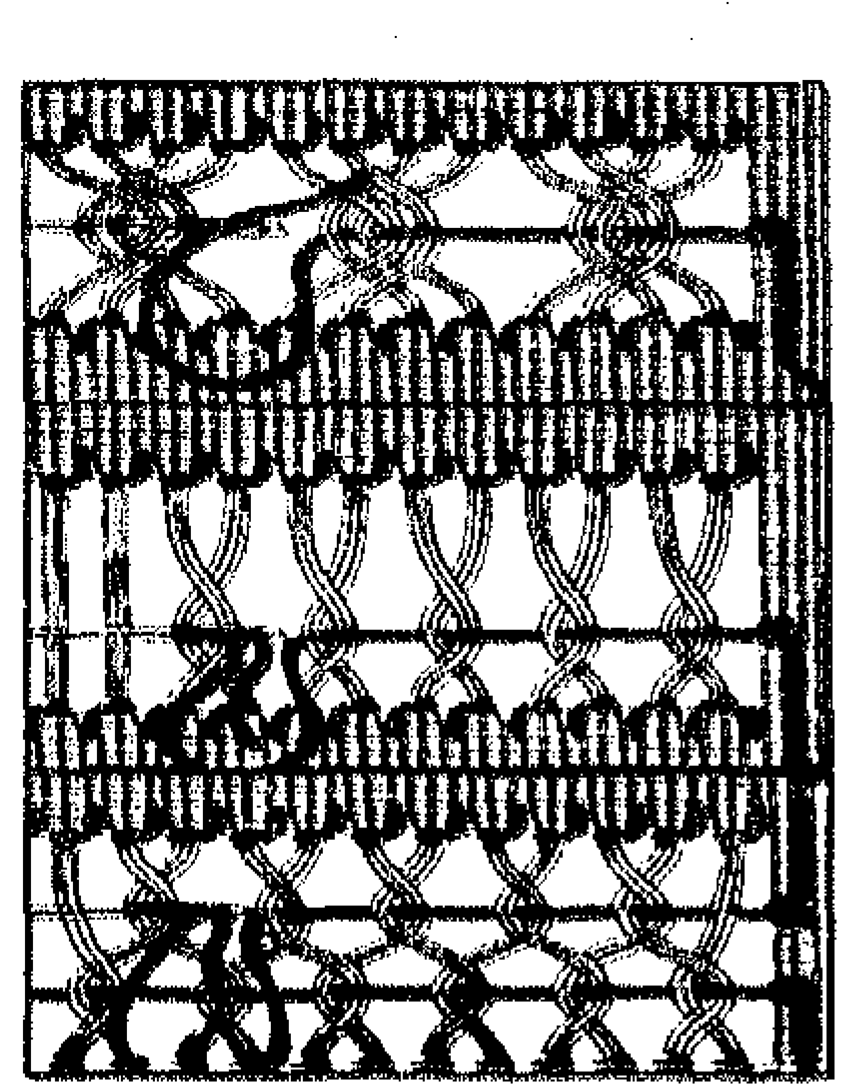
صورة (٣٦) الرقع العشوائية.

المصدر (www. Home.com).



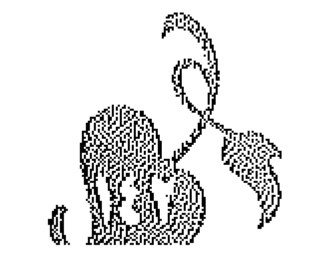
صورة (٣٧) الرقع الكاتدرائية .

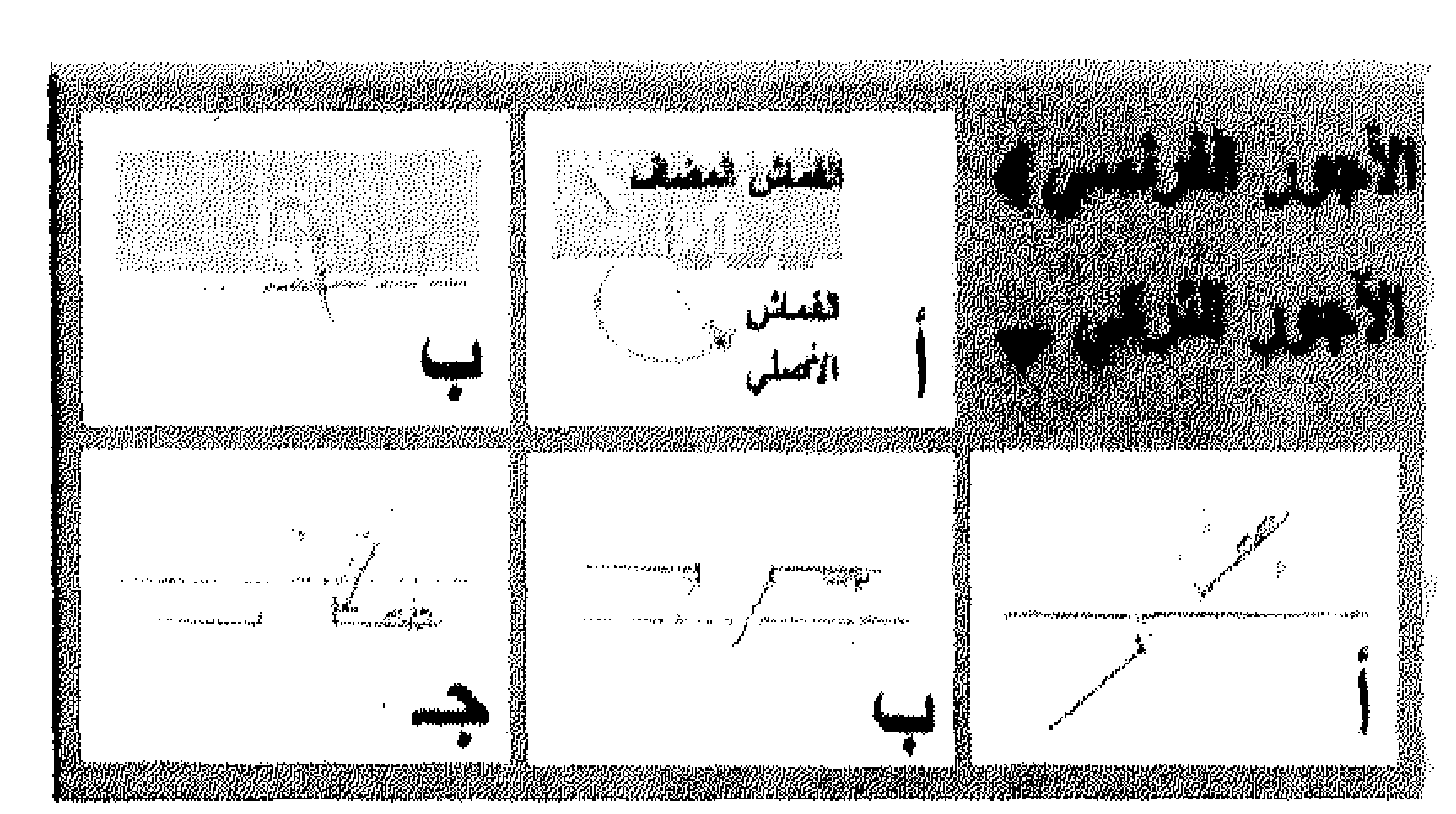
المصدر (www.Keepsakequilting.com).



صورة (٣٨) تصميم أساسي للتطريز المفتوح بالسحب "الأجور".

المصدر (Colton Virginian ,1990, 8)





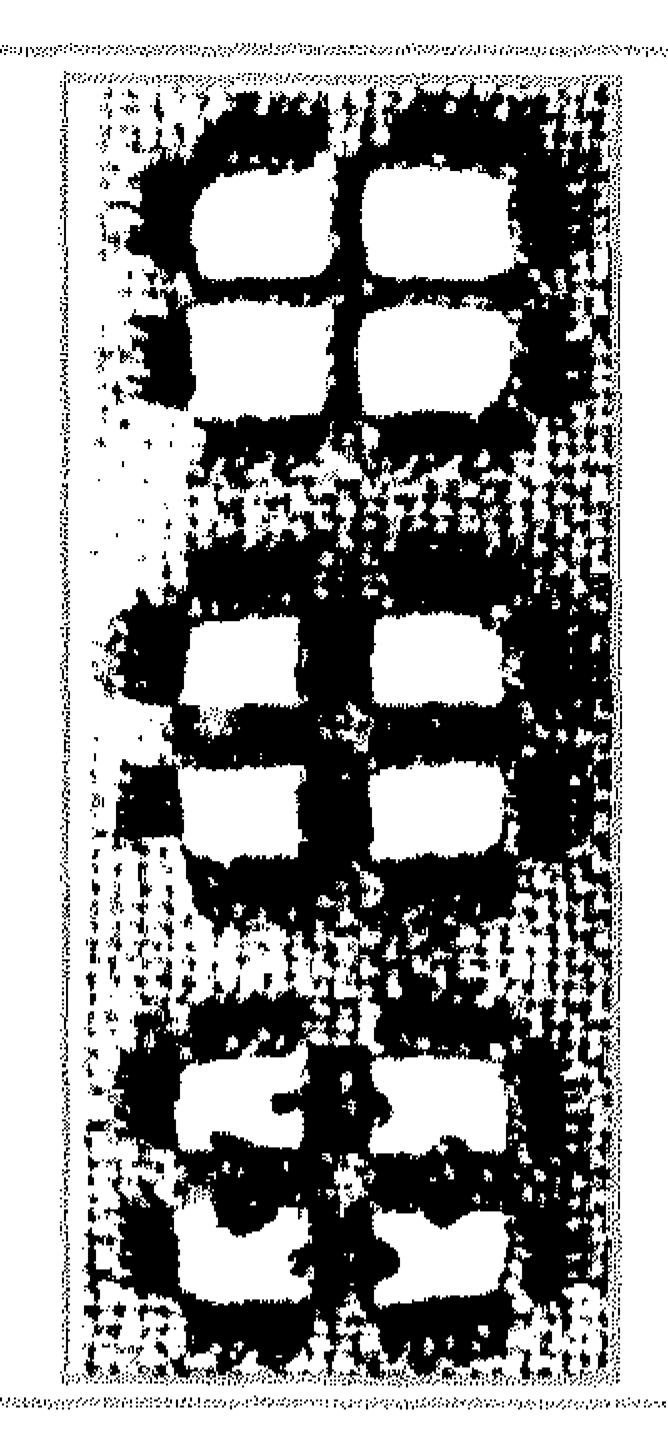
صورة (٣٩) مفرش مطرز علي الحواف بالاجور المنسل.
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).



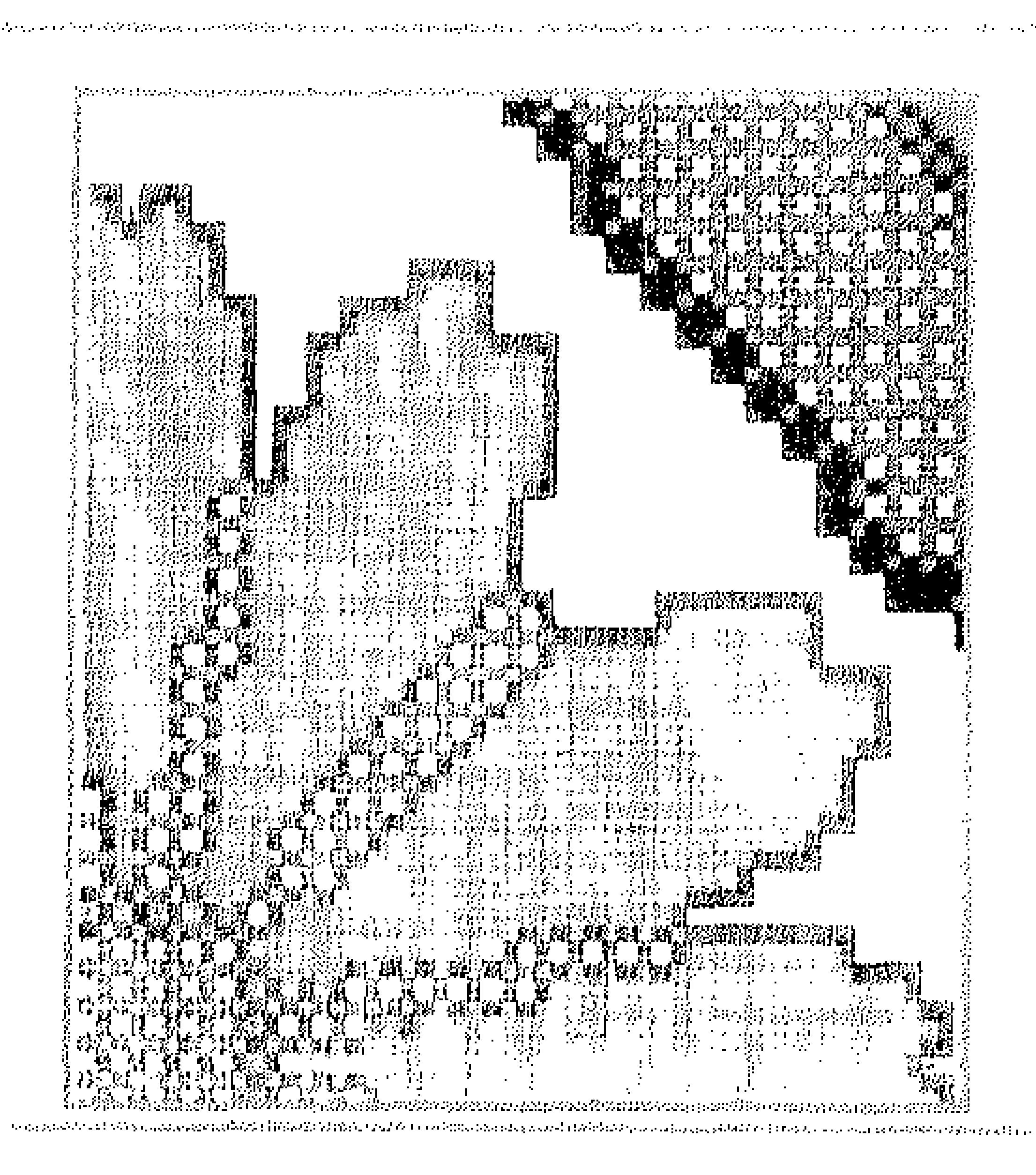
صورة (٤٠) نوع من التطريز المفتوح بسحب الخيوط "الفلترية".



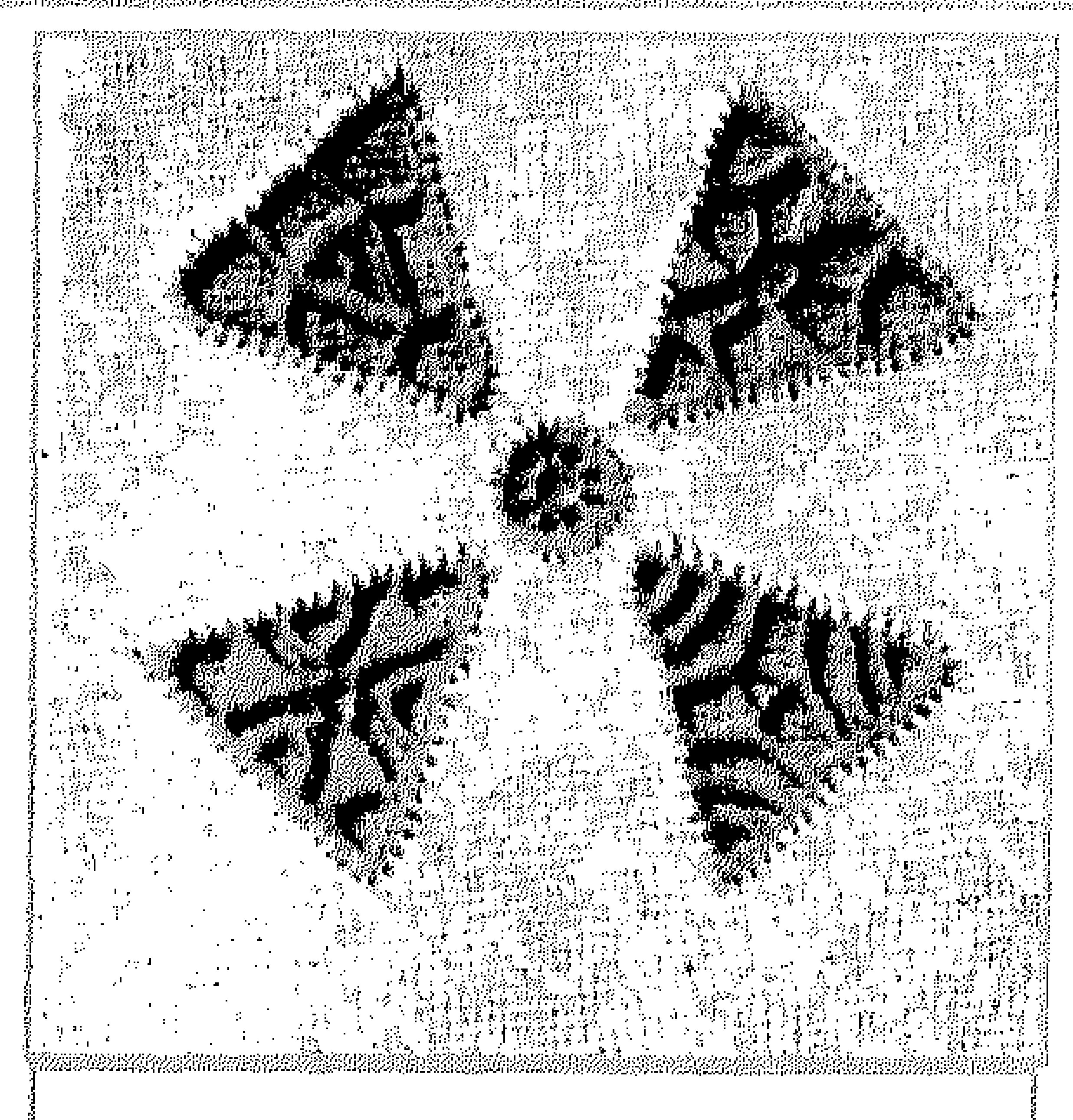
صورة (٤١) تطريز مفتوح بالشد والسحب.



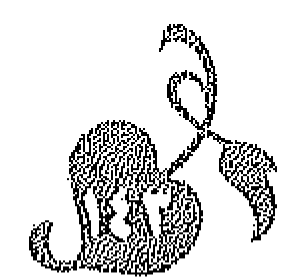
صورة (٤٢) تطريز مفتوح بالشد والسحب.
المصدر (Colton Virginian ,1990, 88)

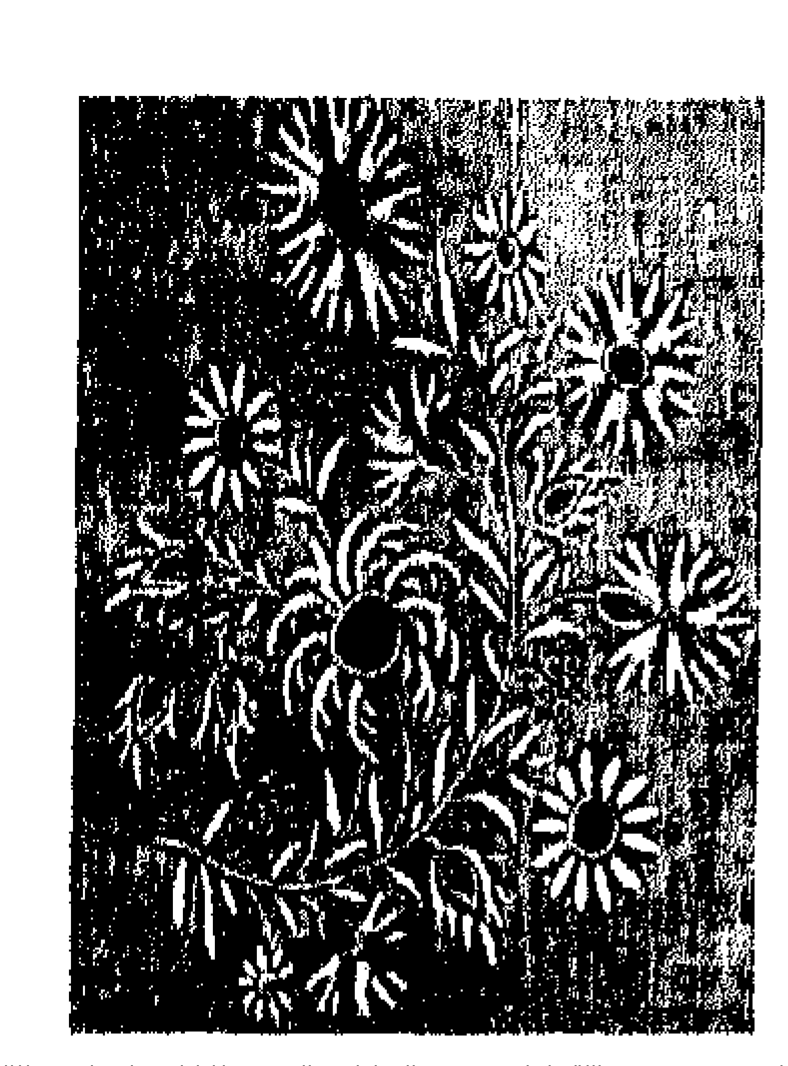


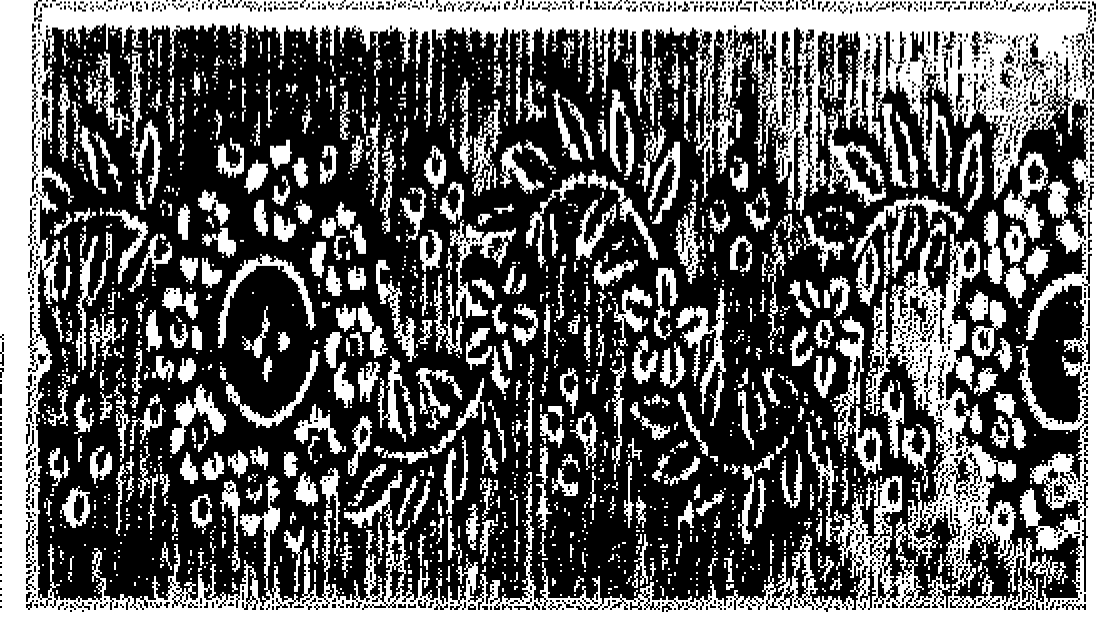
صورة (٤٣) تصميم أساسي لتطريز مفتوح بالشد والسحب.
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ٢٠١).



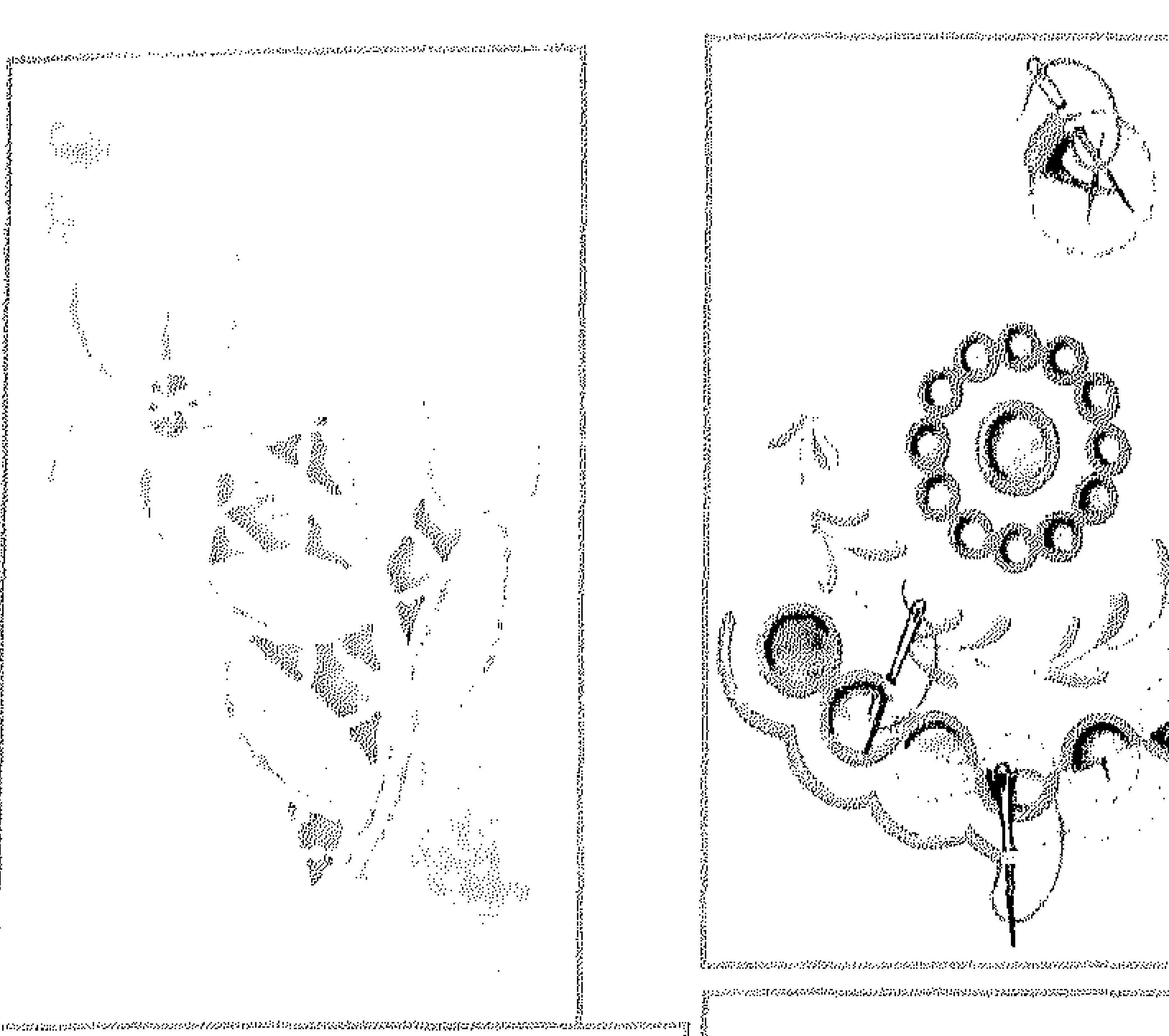
صورة (٤٤) التطريز الدنماركي.
المصدر (Brull Sheila,1984, 161).





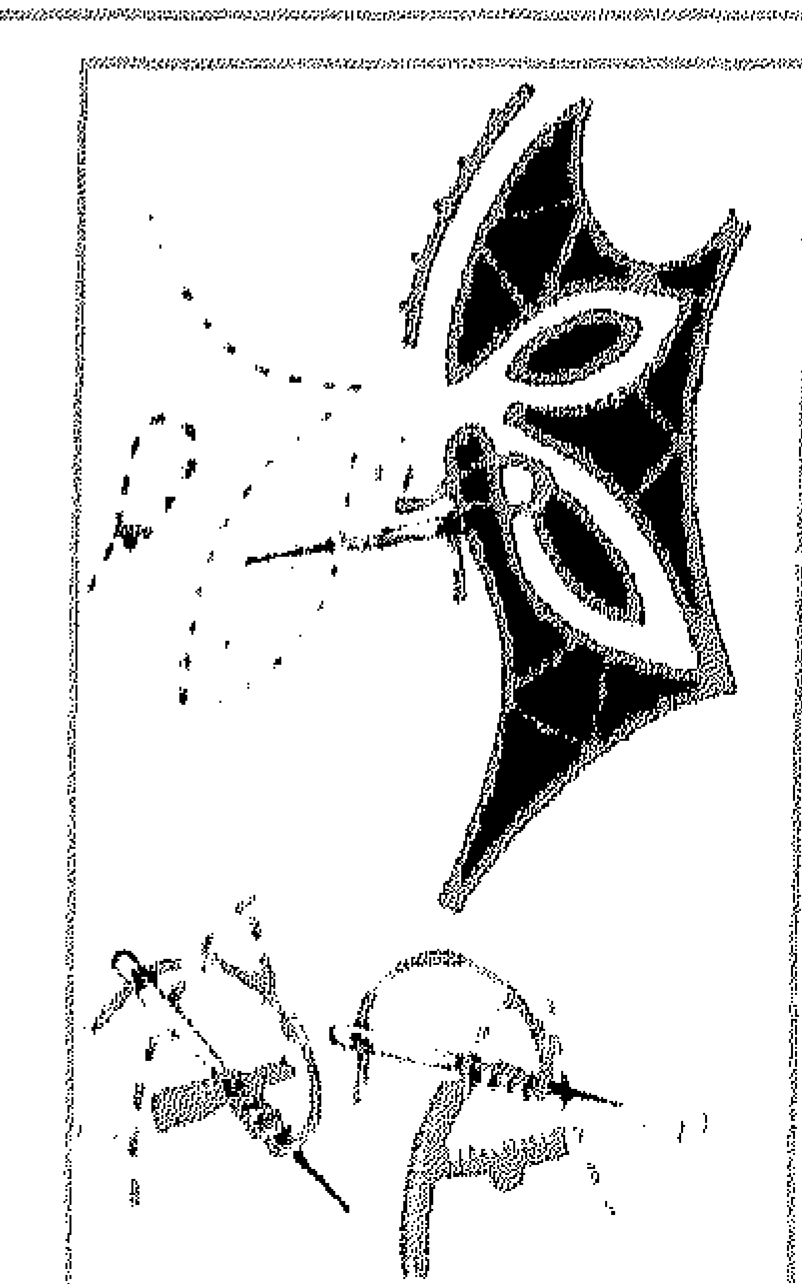


صورة (٤٥) التطريز السويسري.
المصدر (De Dillmont Therese,1978, 75, 76).

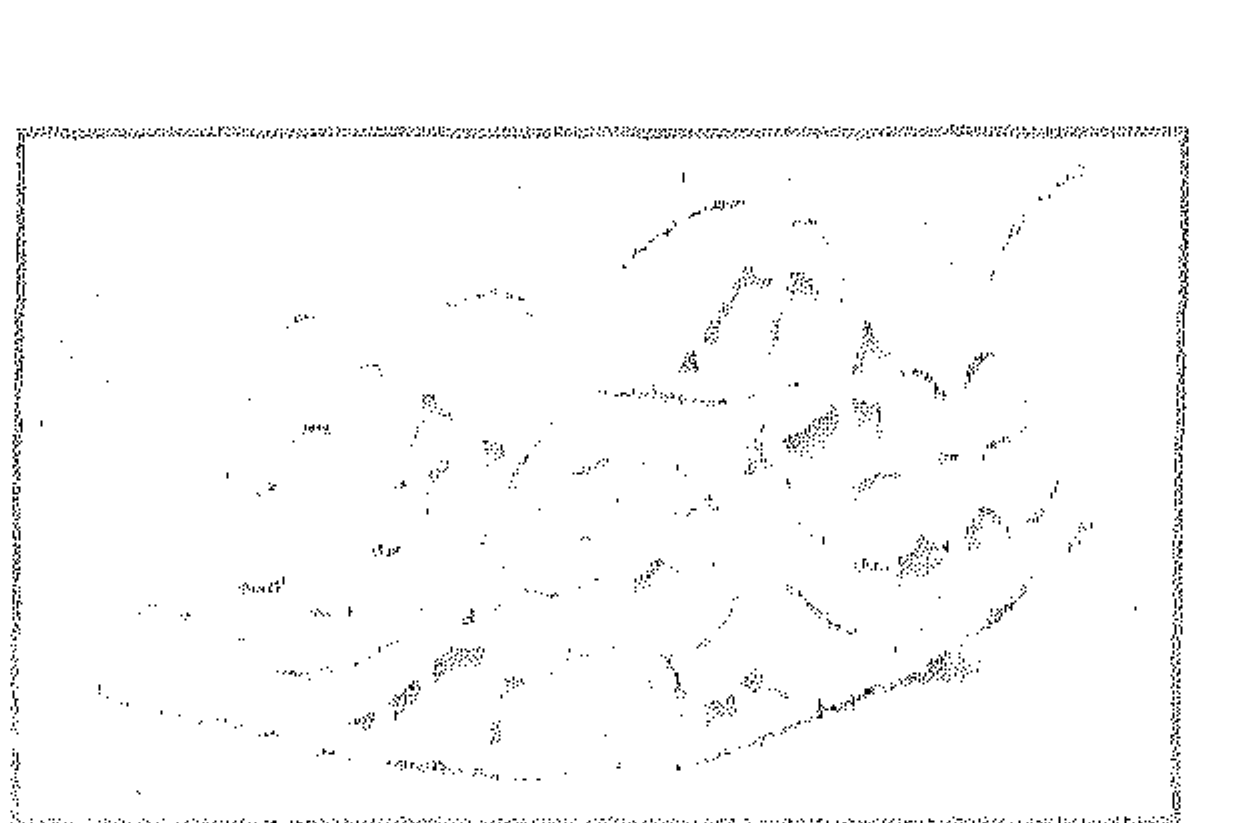


صورة (٤٦) تطريز مادير.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٥٤).

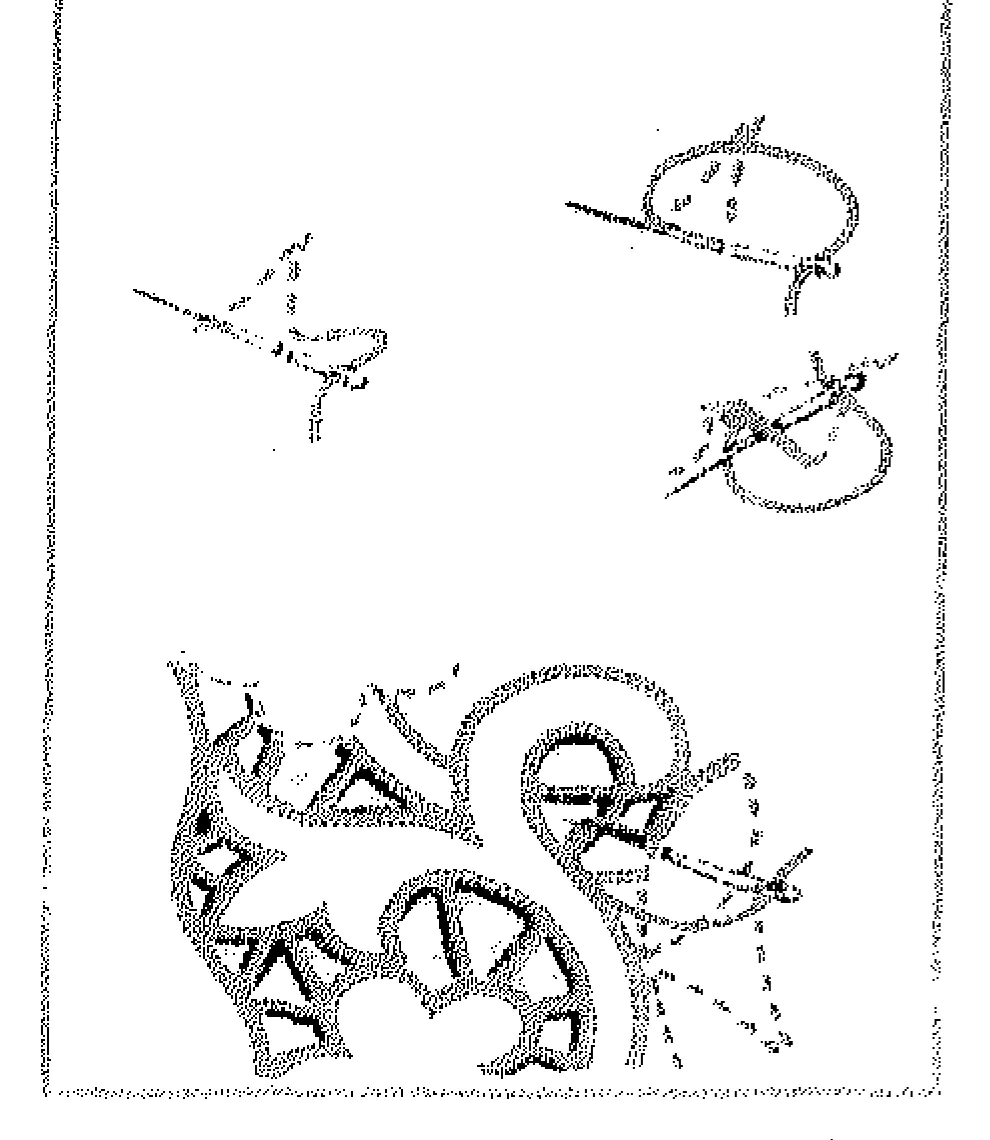
صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



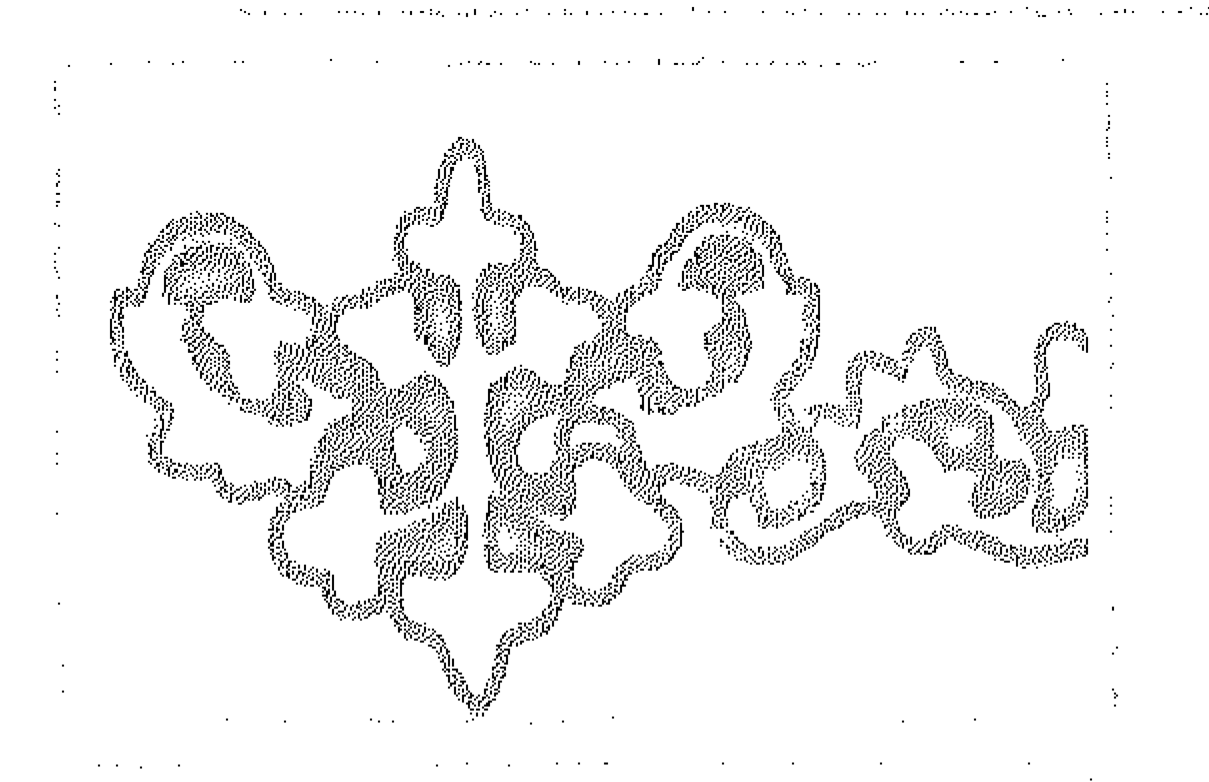
صورة (٤٨) تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



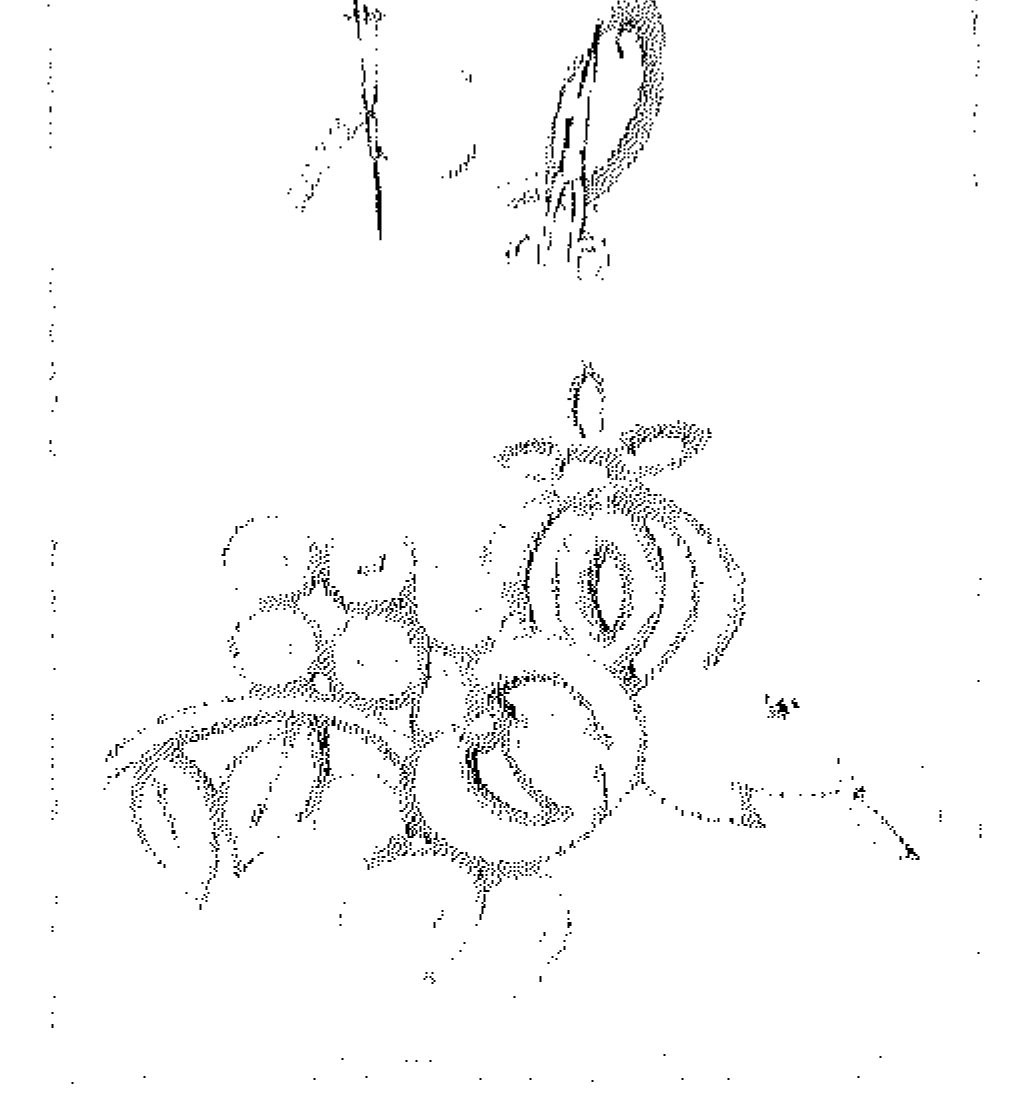
صورة (٤٩) تصميم تطبيقي للتطريز رينسانس.



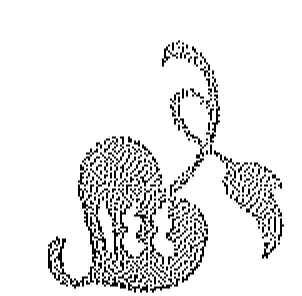
صورة (٥٠) تصميم اساسي للتطريز رينسانس.

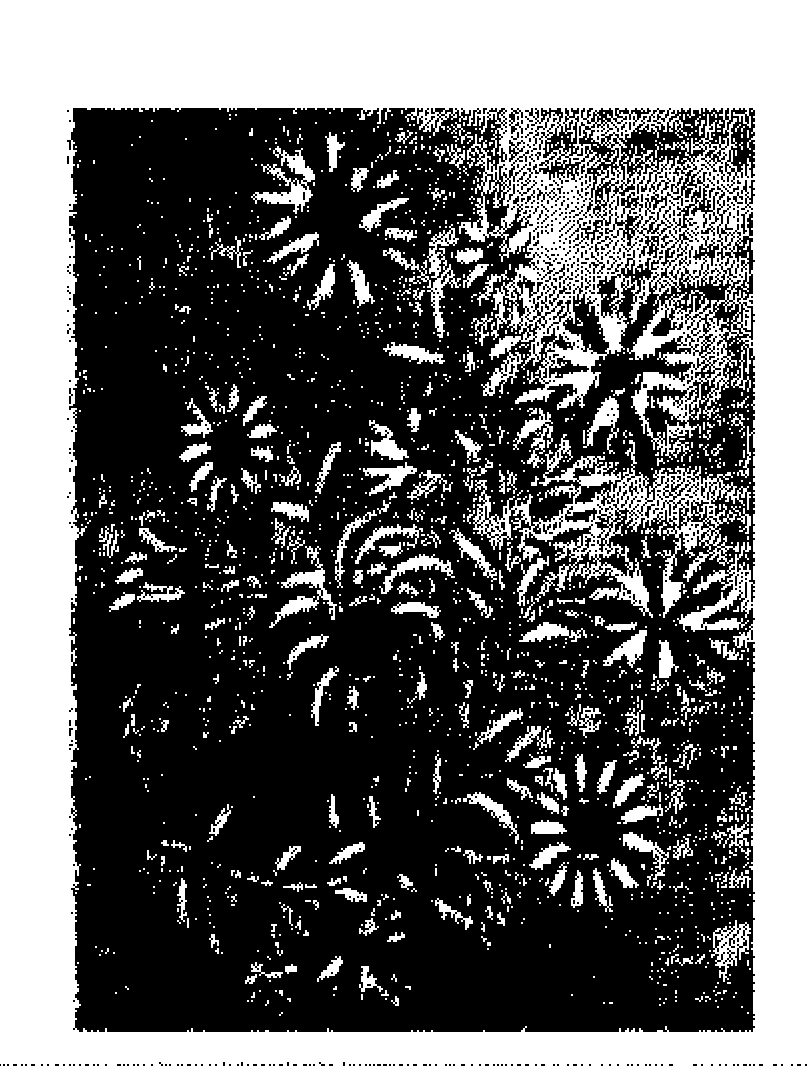


صورة (٥١) تصميم تطبيقي للتطريز كولبير.



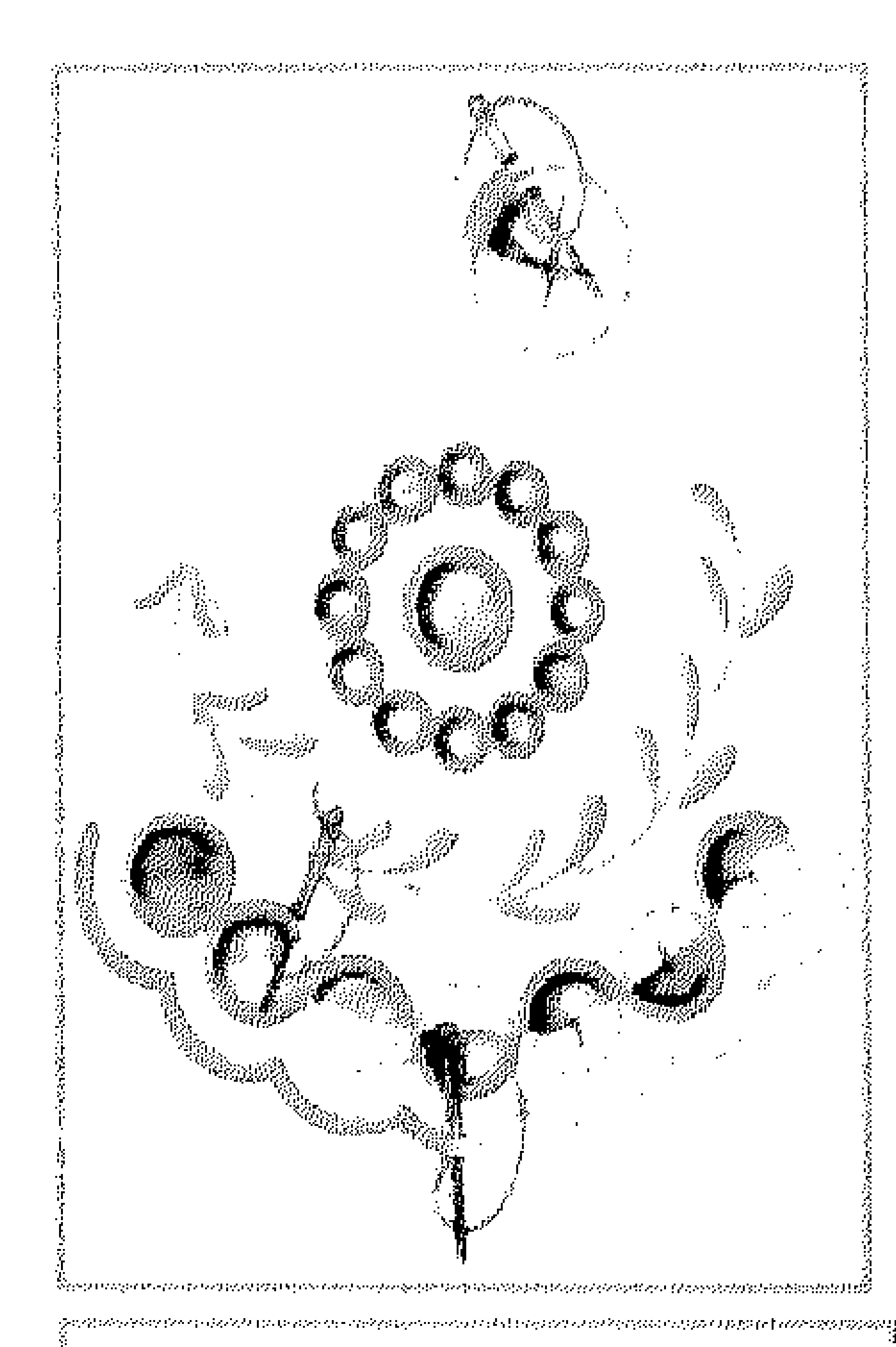
صورة (٥٢) تصميم أساسي للتطريز كولبير.



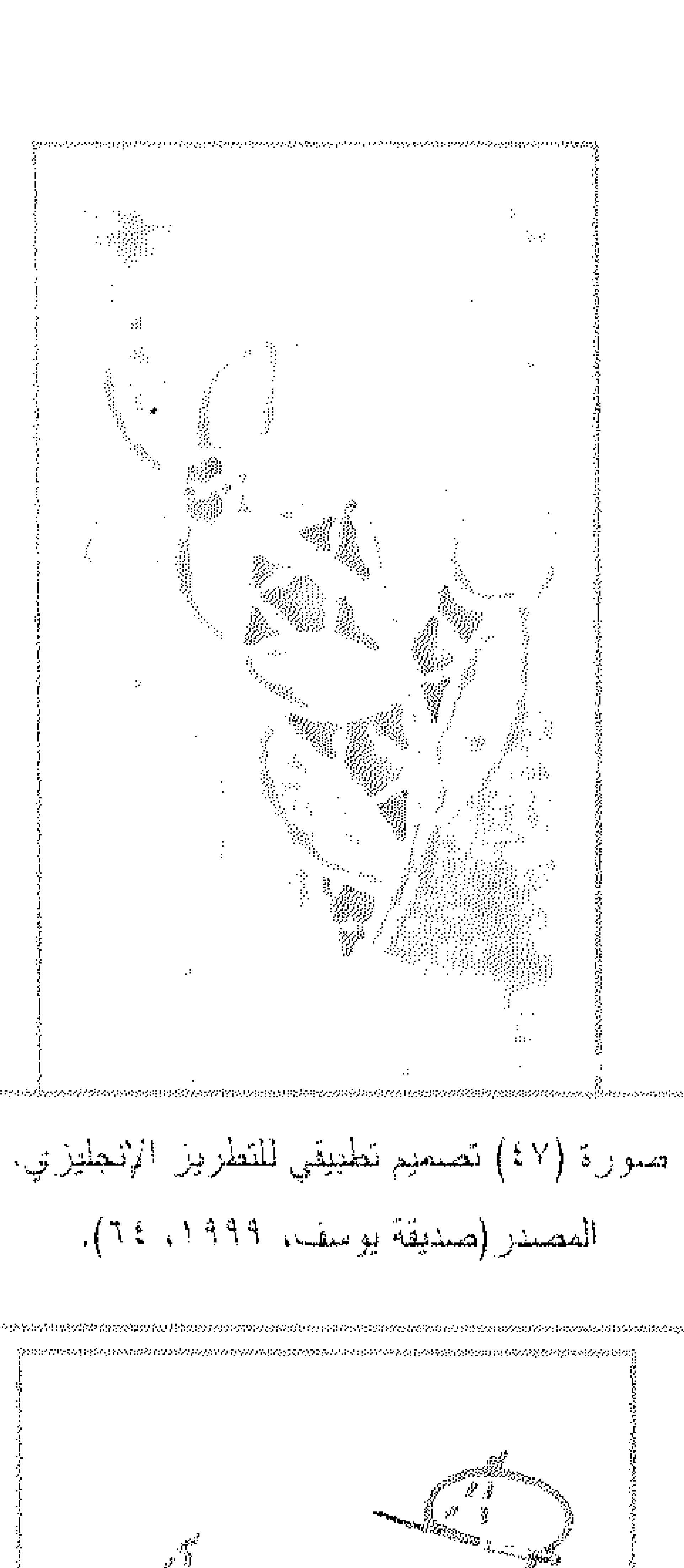




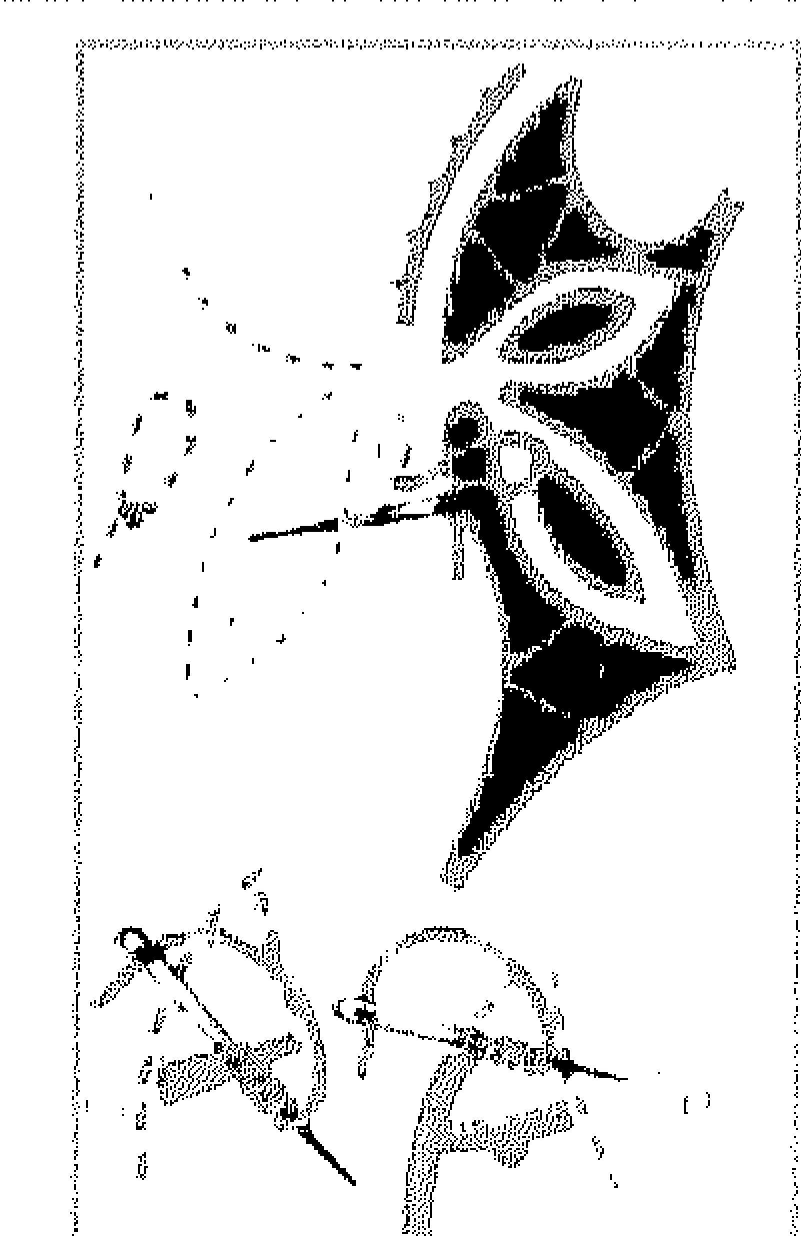
صورة (٤٥) التطريز السويسري.
المصدر (De Dillmont Therese,1978, 75, 76).



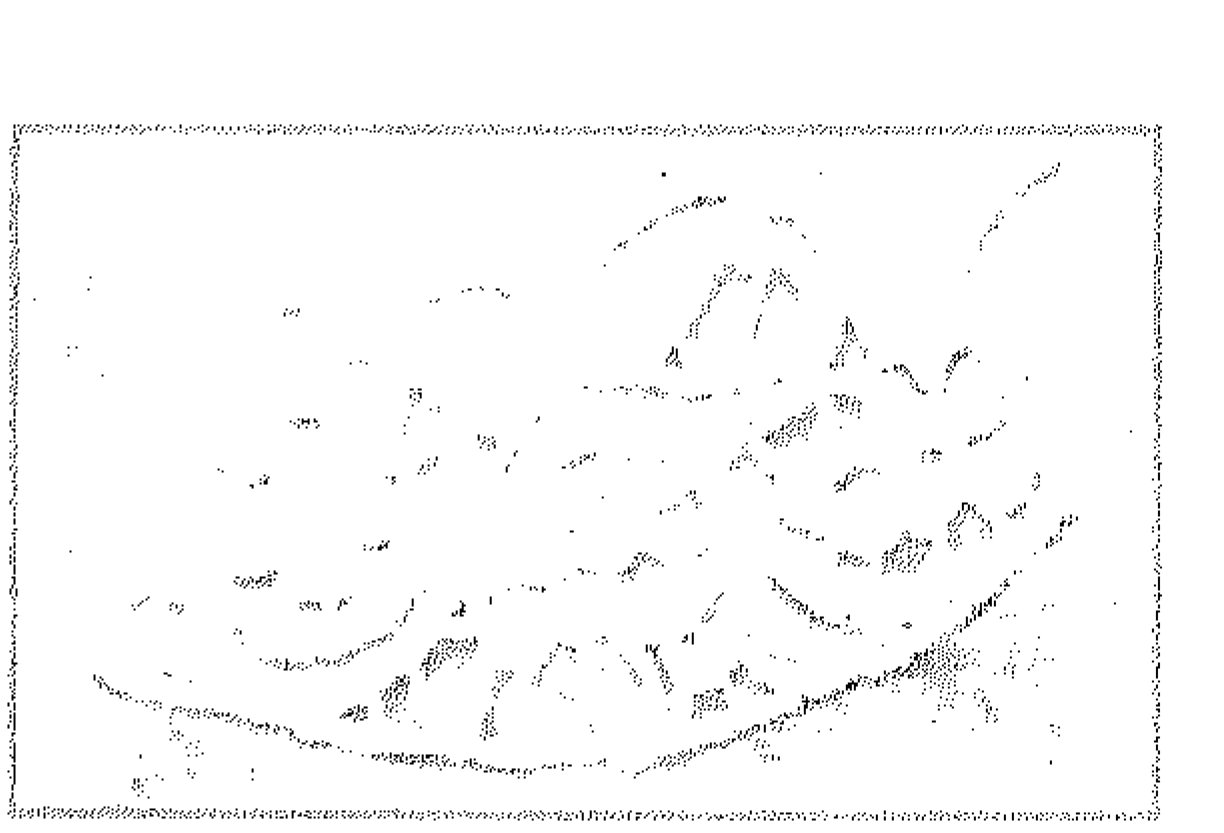
صورة (٤٦) تطريز مادير.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٥٤).



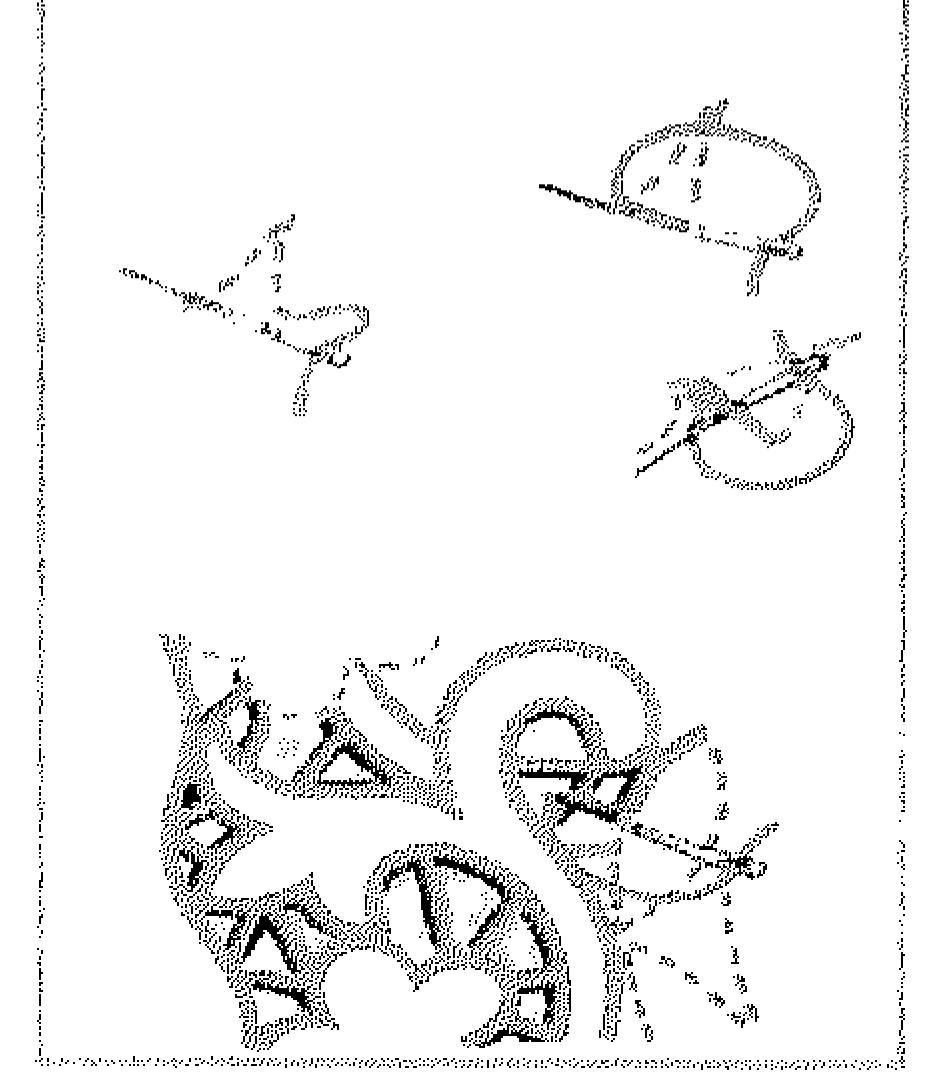
صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



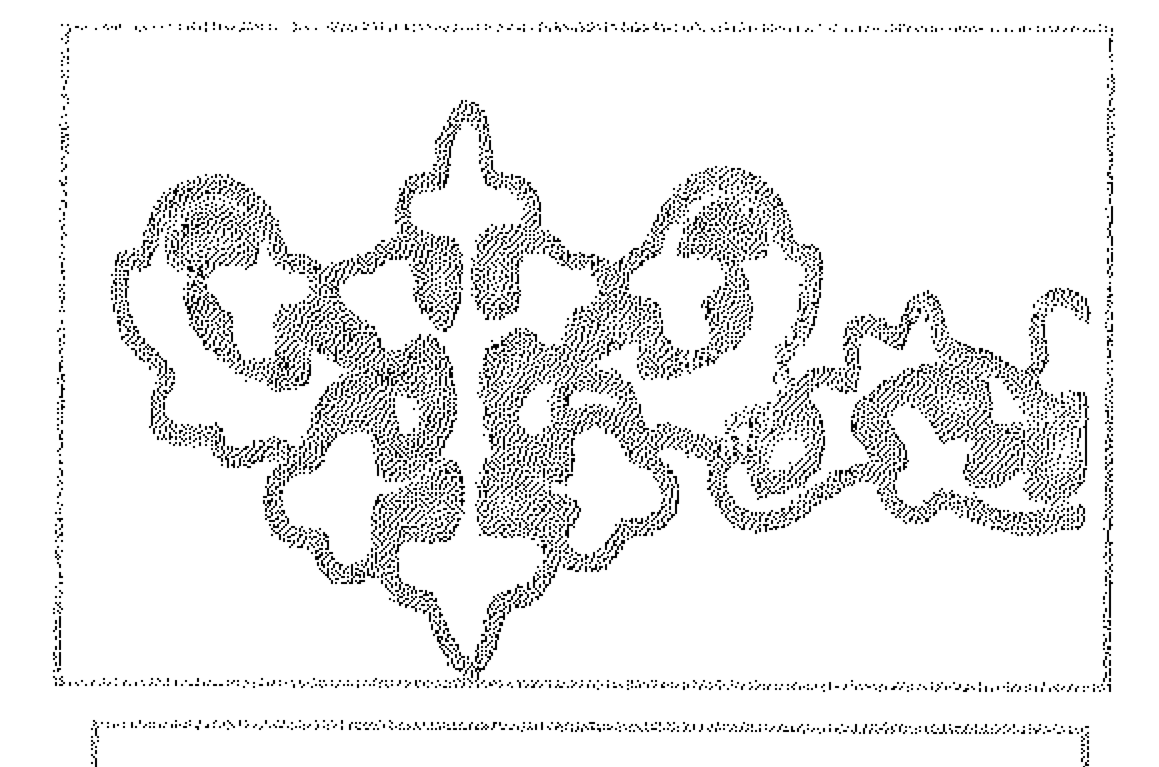
صورة (٤٨) تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



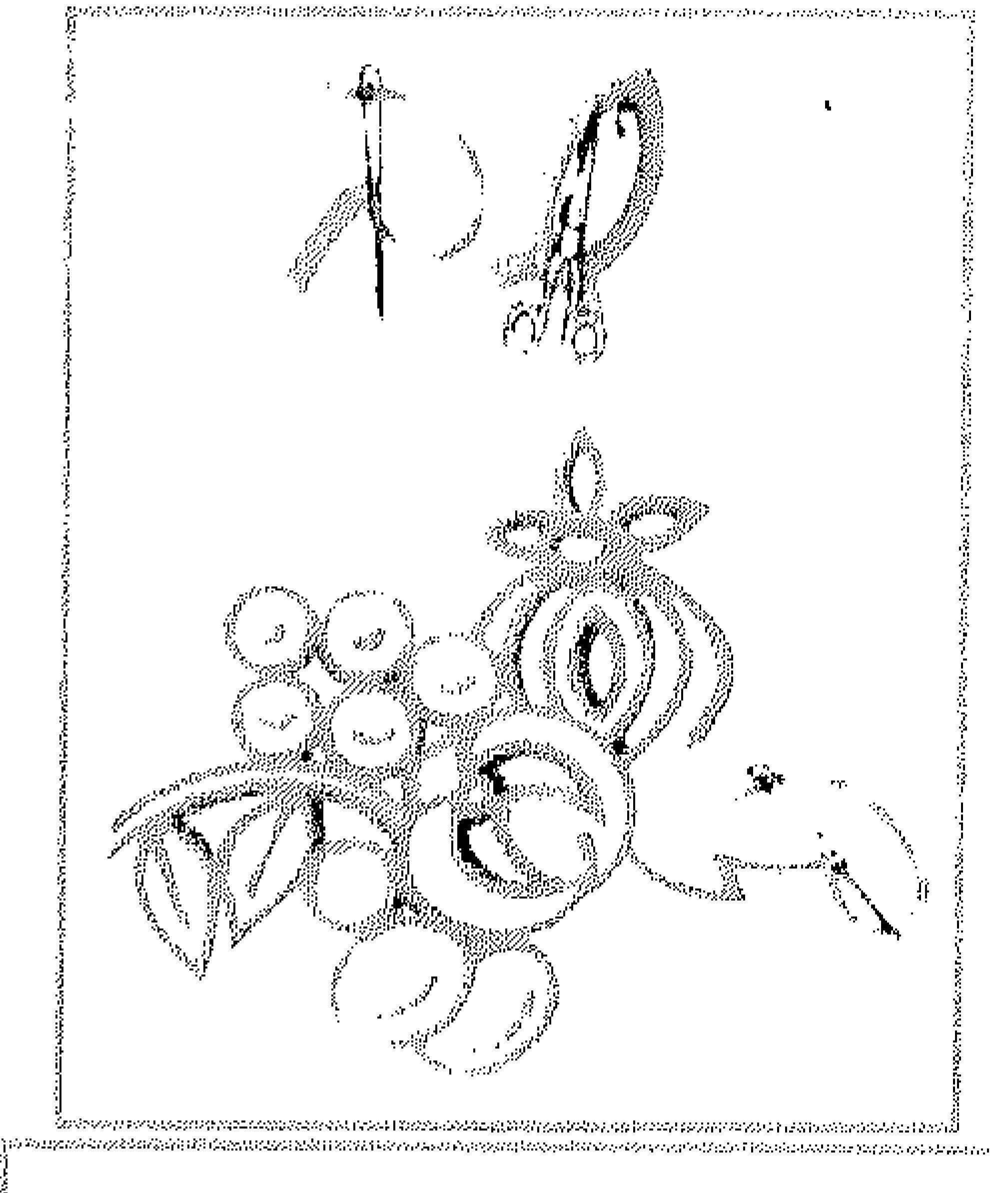
صورة (٤٩) تصميم تطبيقي للتطريز رينسانس.



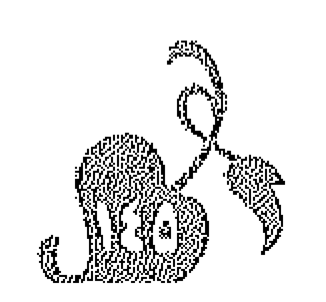
صورة (٥٠) تصميم اساسي للتطريز رينسانس.

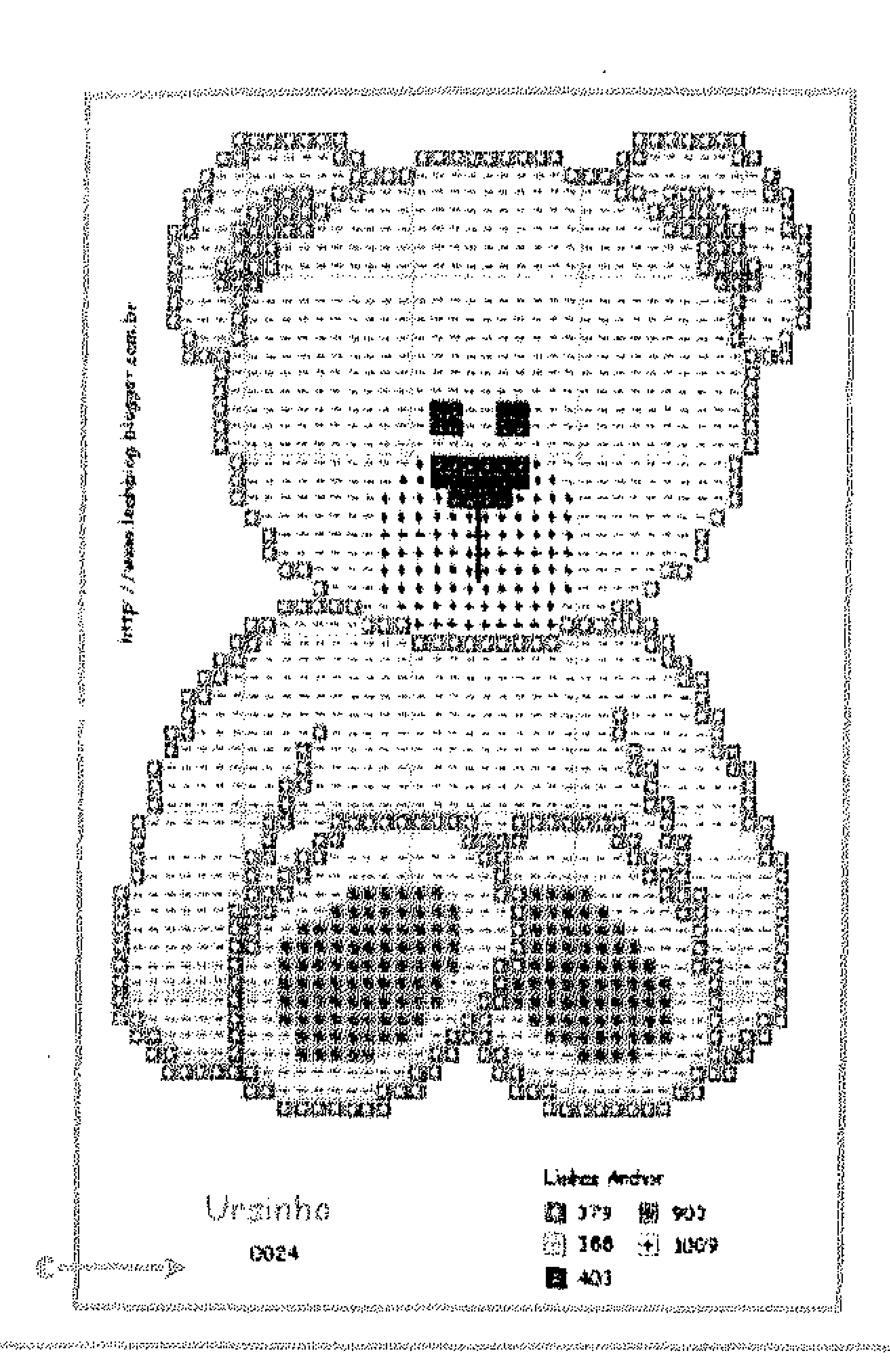


صورة (٥١) تصميم تطبيقي للتطريز كولبير.

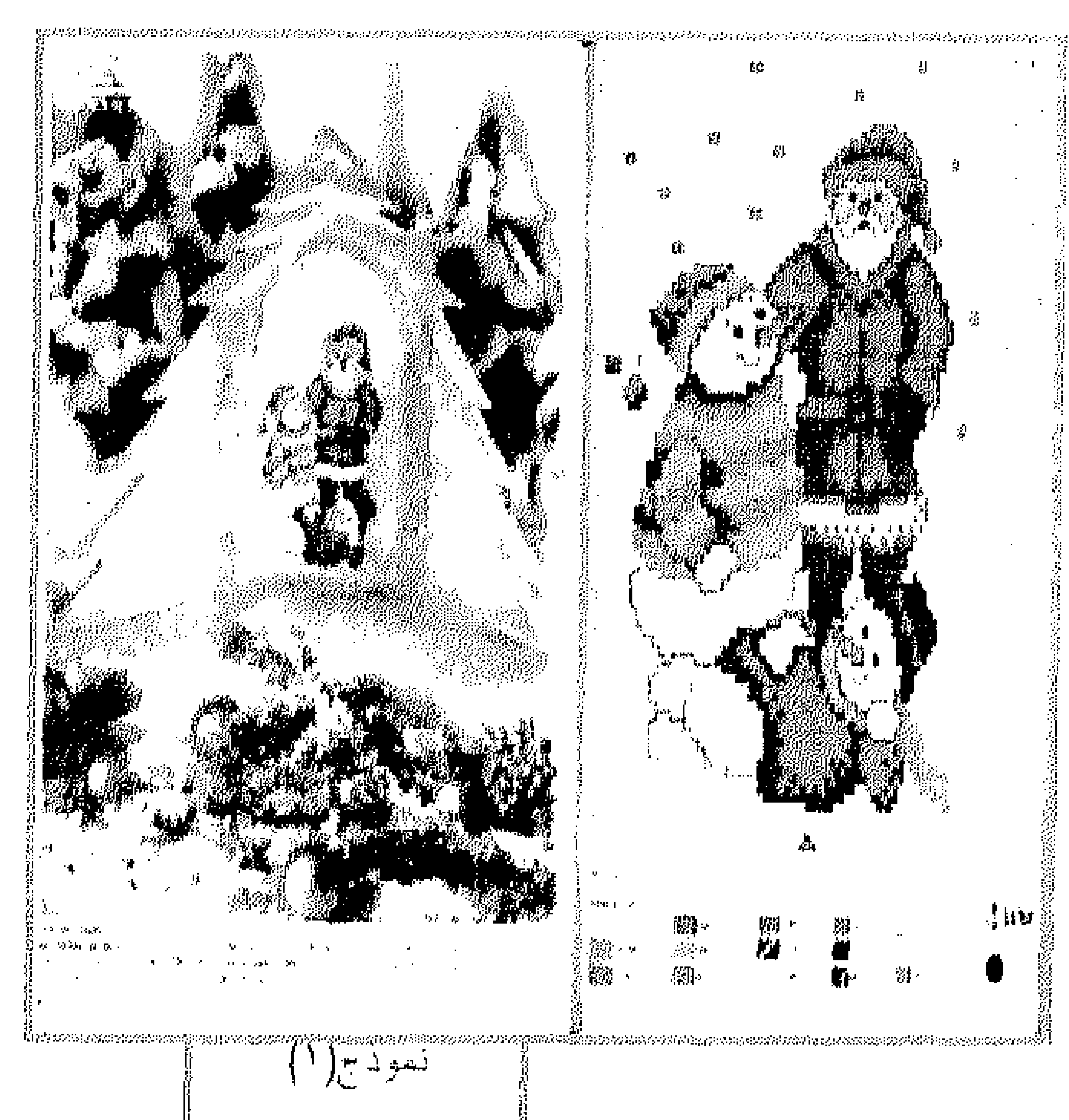


صورة (٥٢) تصميم أساسي للتطريز كولبير.





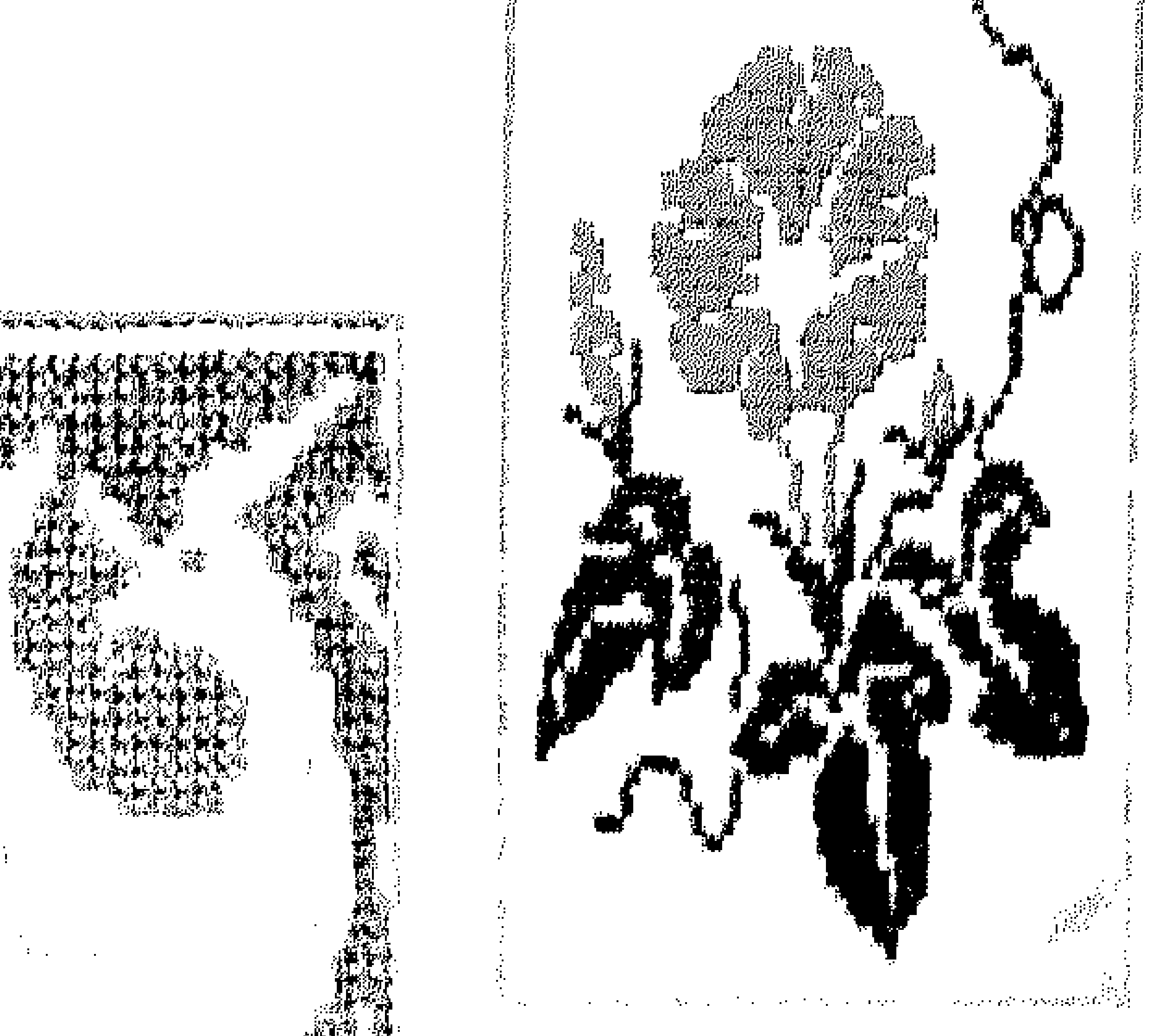
صورة (٦٠) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات المرمزة.



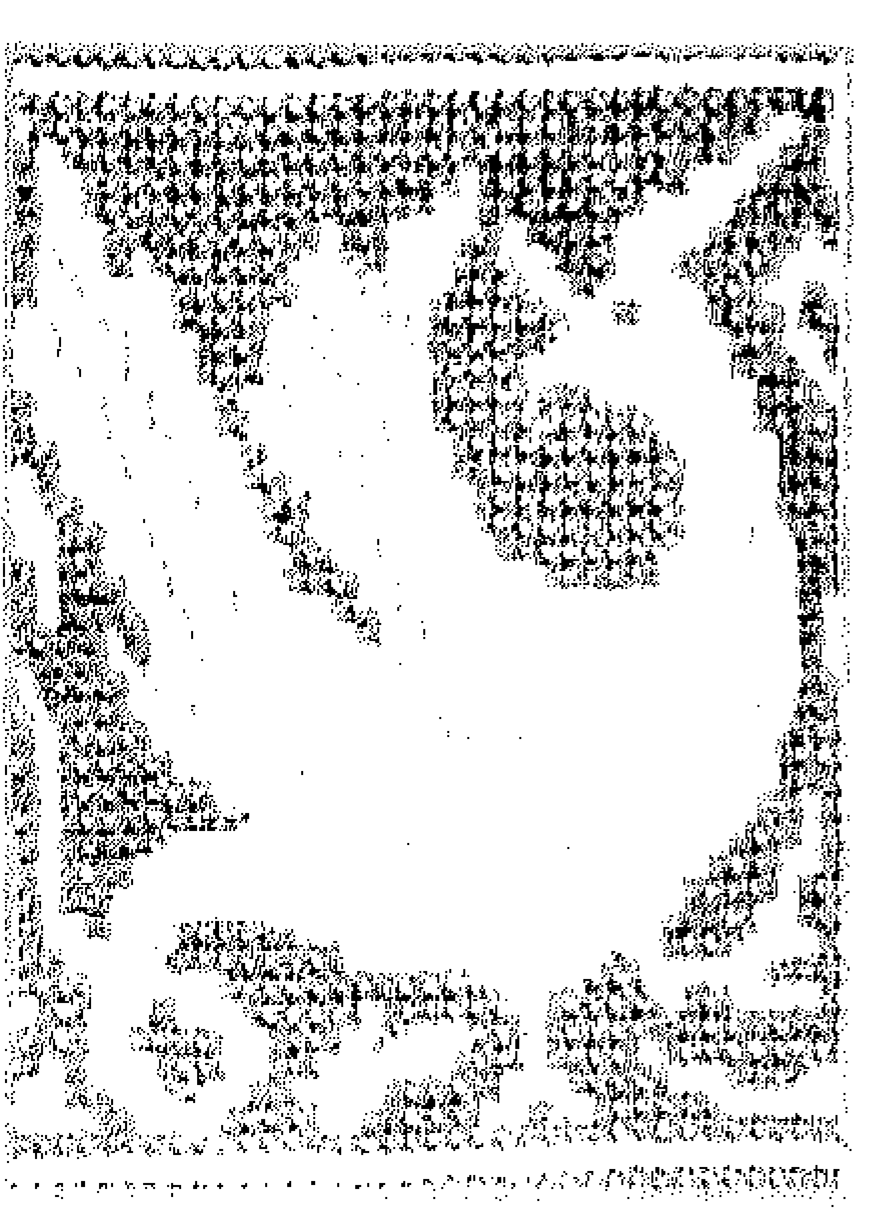
نموذج(١)



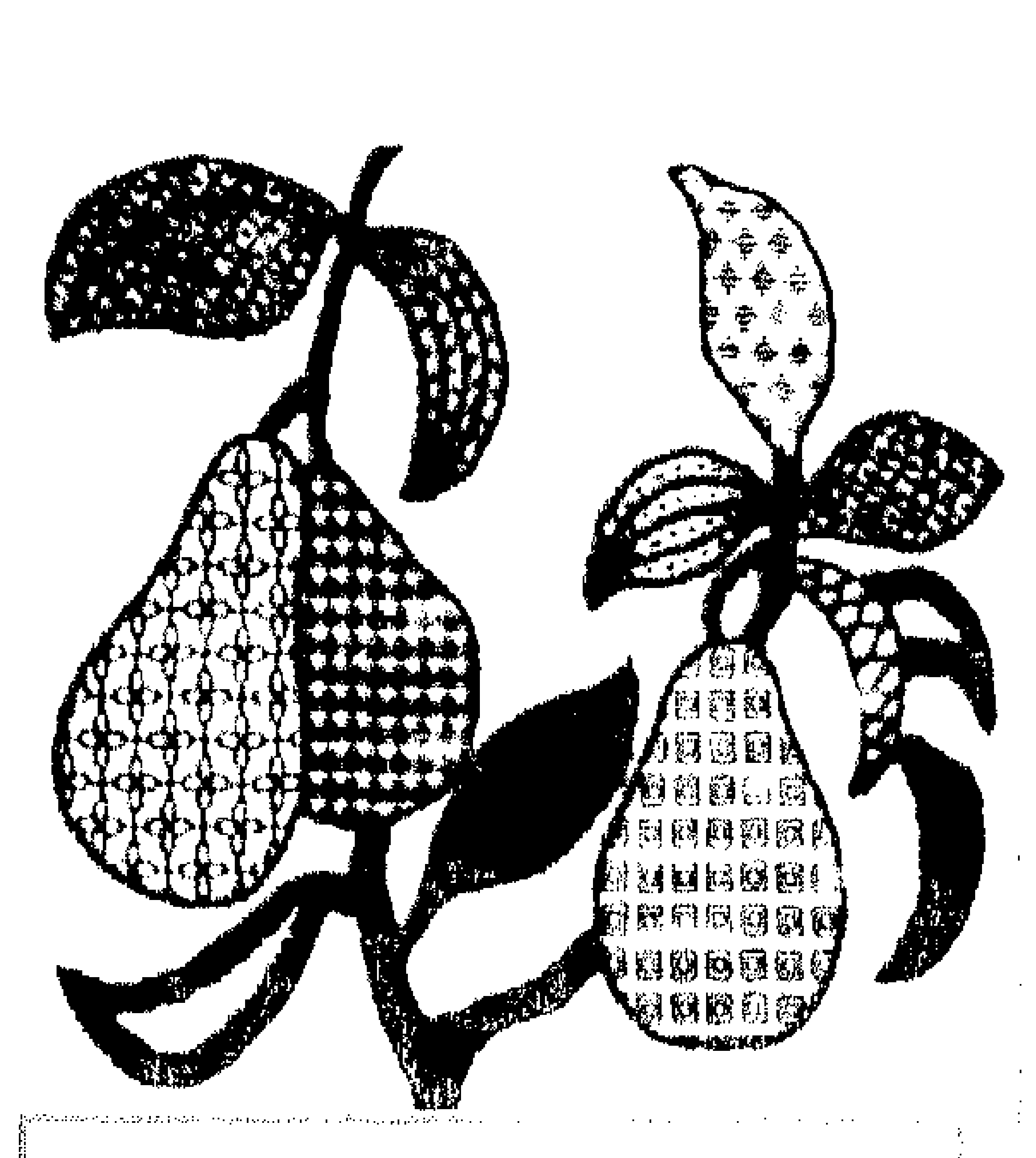
نموذج(٢)



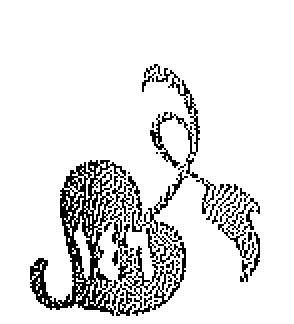
صورة (٦١) التطريز بأسلوب الايتامين فوق نسيج غير ظاهر

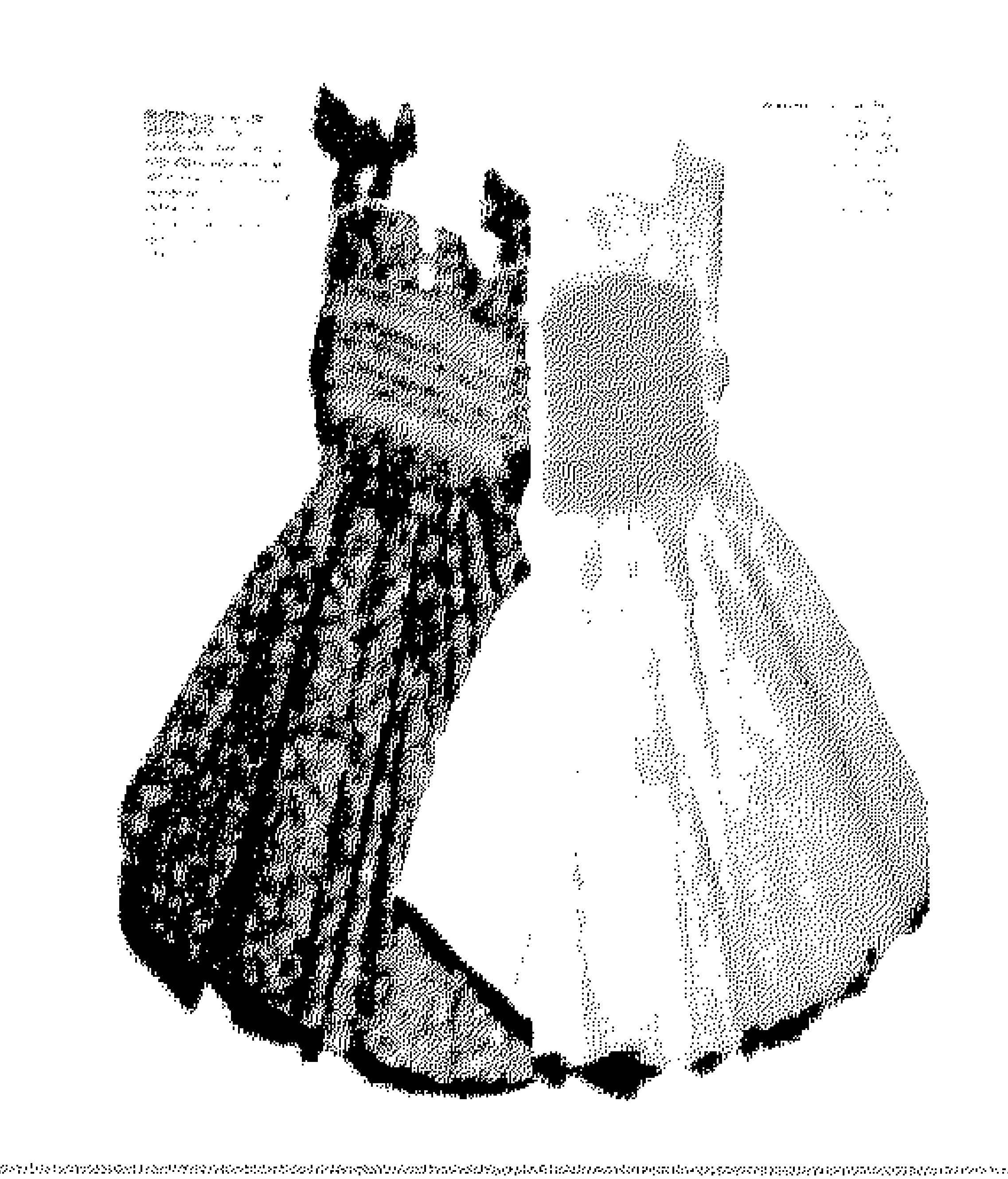


صورة (٦٢) تطريز أسيز.
المصدر (Brull Sheila,1984,



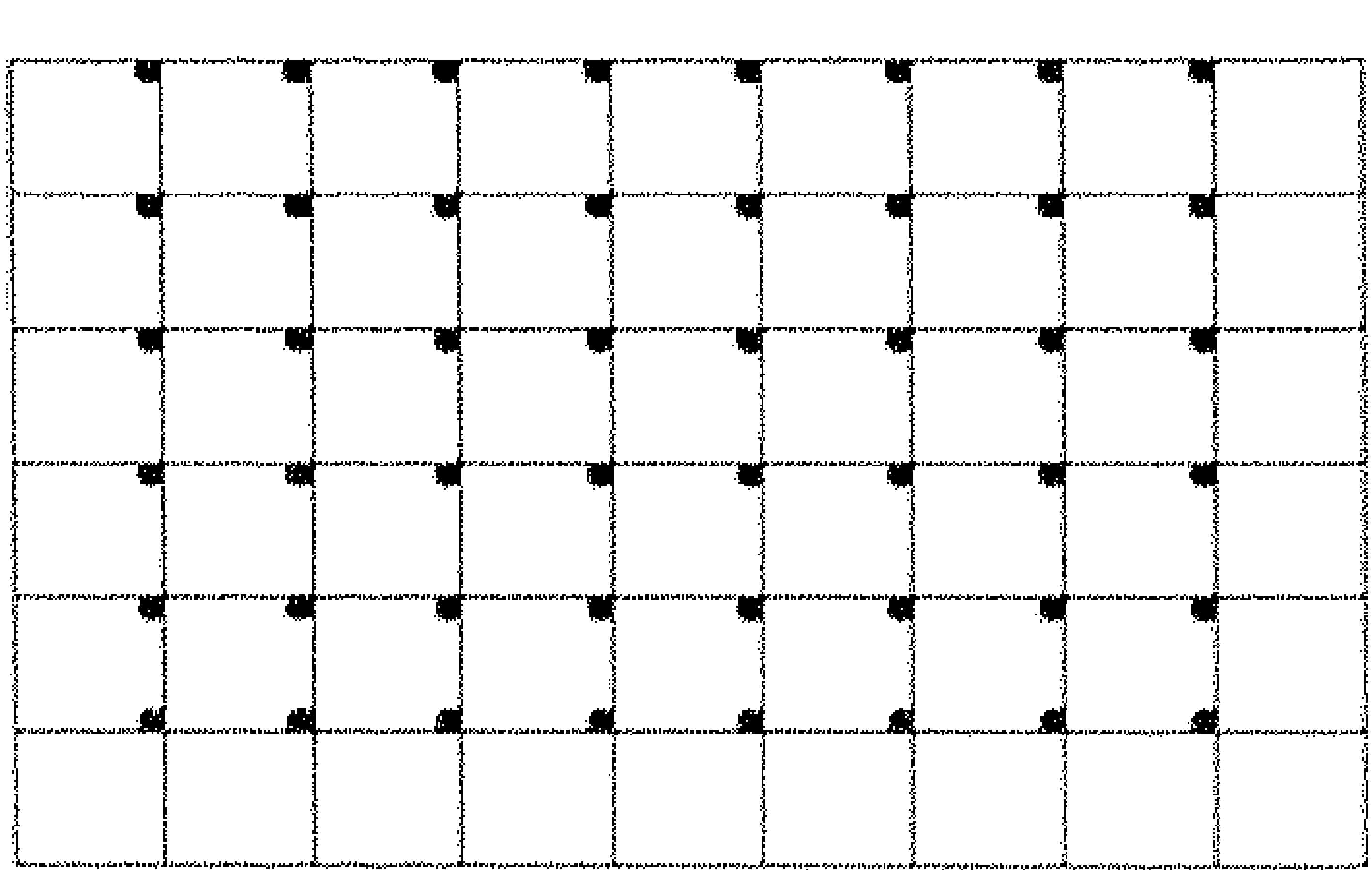
صورة (٦٣) أسلوب التطريز الأسود.
المصدر (Colton ,1990, 88



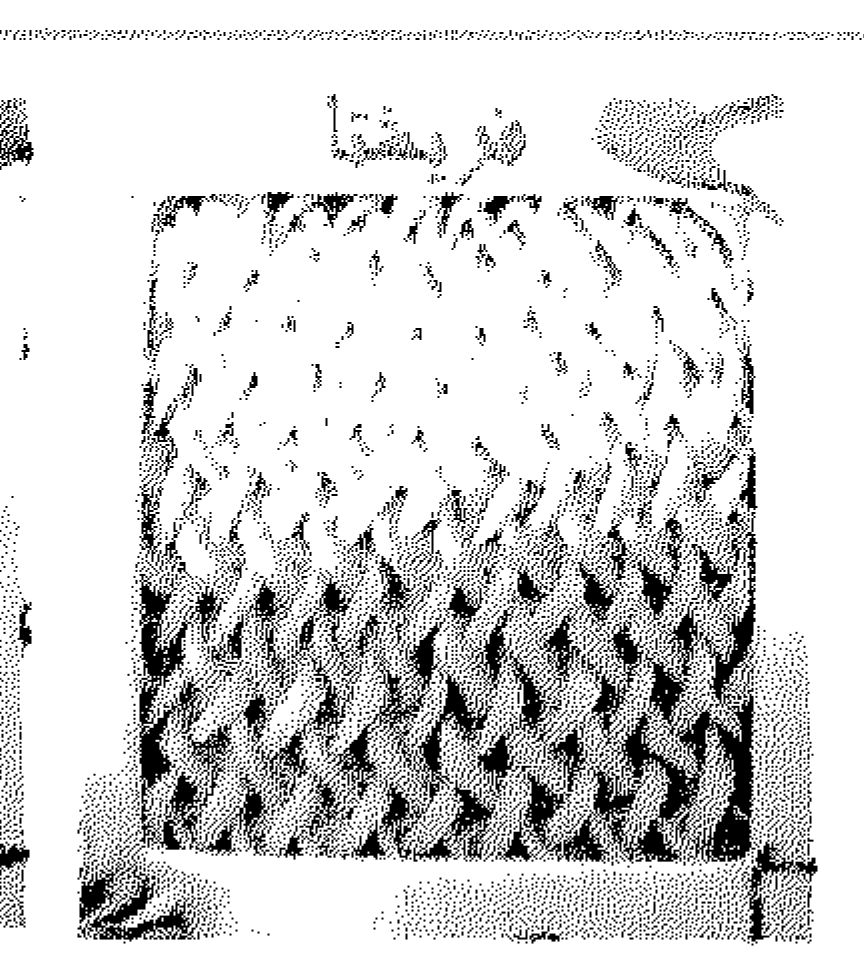
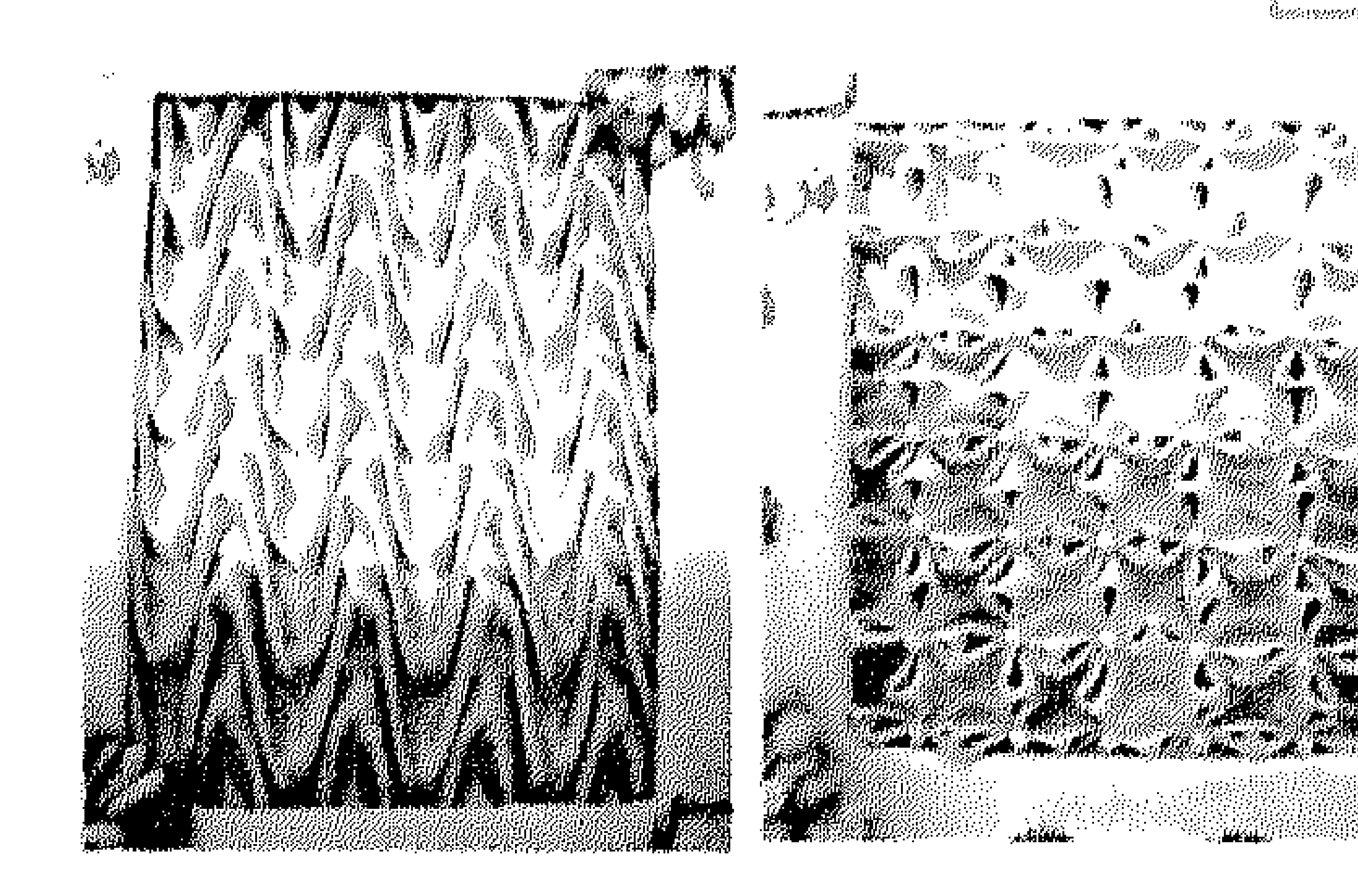


صورة (٦٤) أسلوب الاسموك (النسيج ذو الطيات) Smoking.

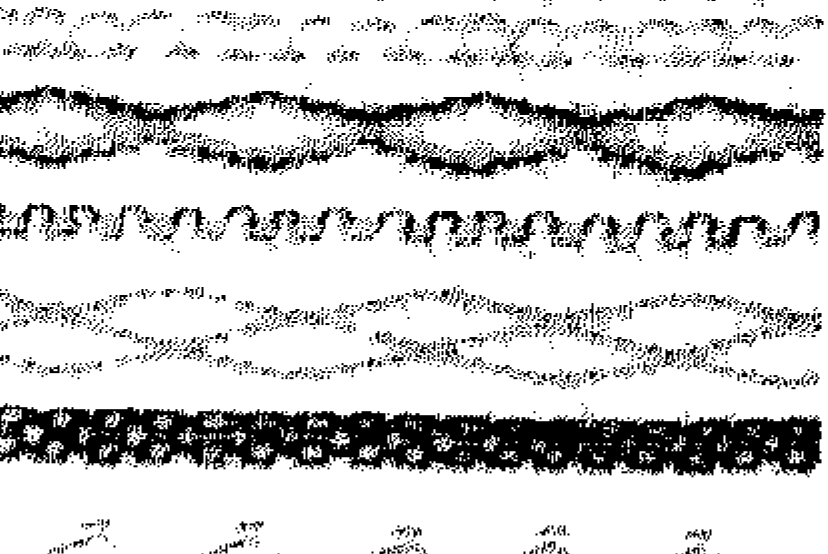
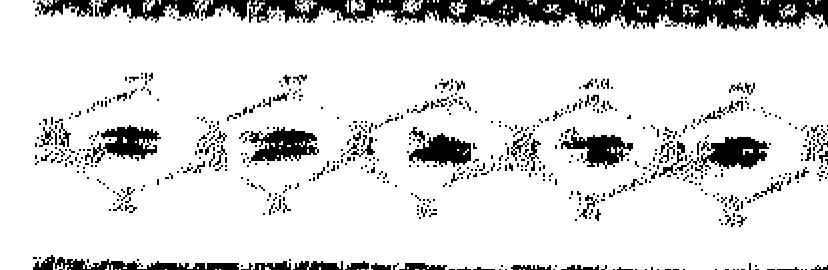
المصدر (Pyman kit ,1990, 76)



صورة (٦٥) تصميم أساسي لتطريز الاسموك.

صورة (٦٦) بعض أشكال تطريز الاسموك.

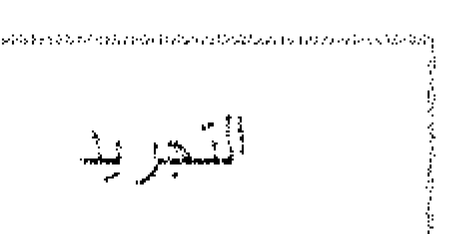
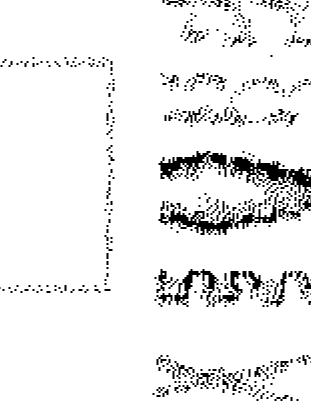
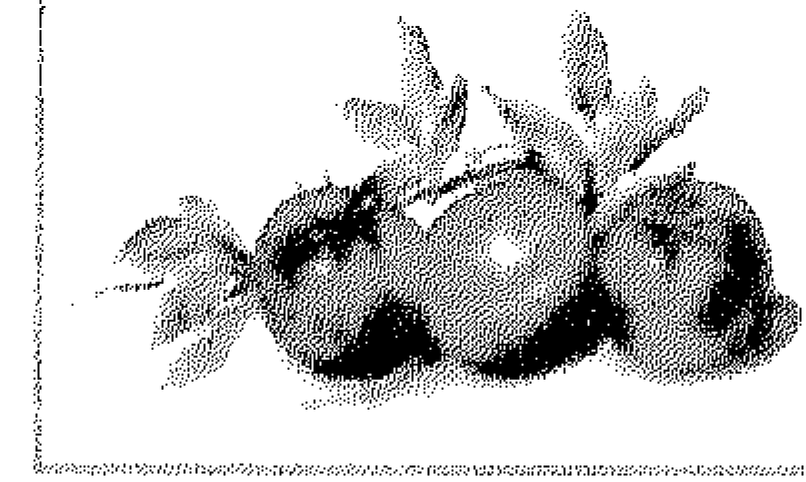
صورة (٦٧) أسلوب الاسموك "Smoking" (عش النمل).

المصدر (Pyman kit ,1990, 76)

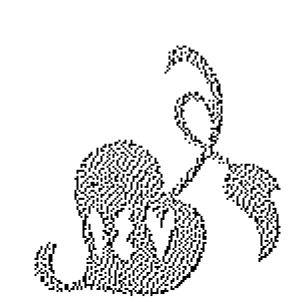
الوحدة الزخرفية

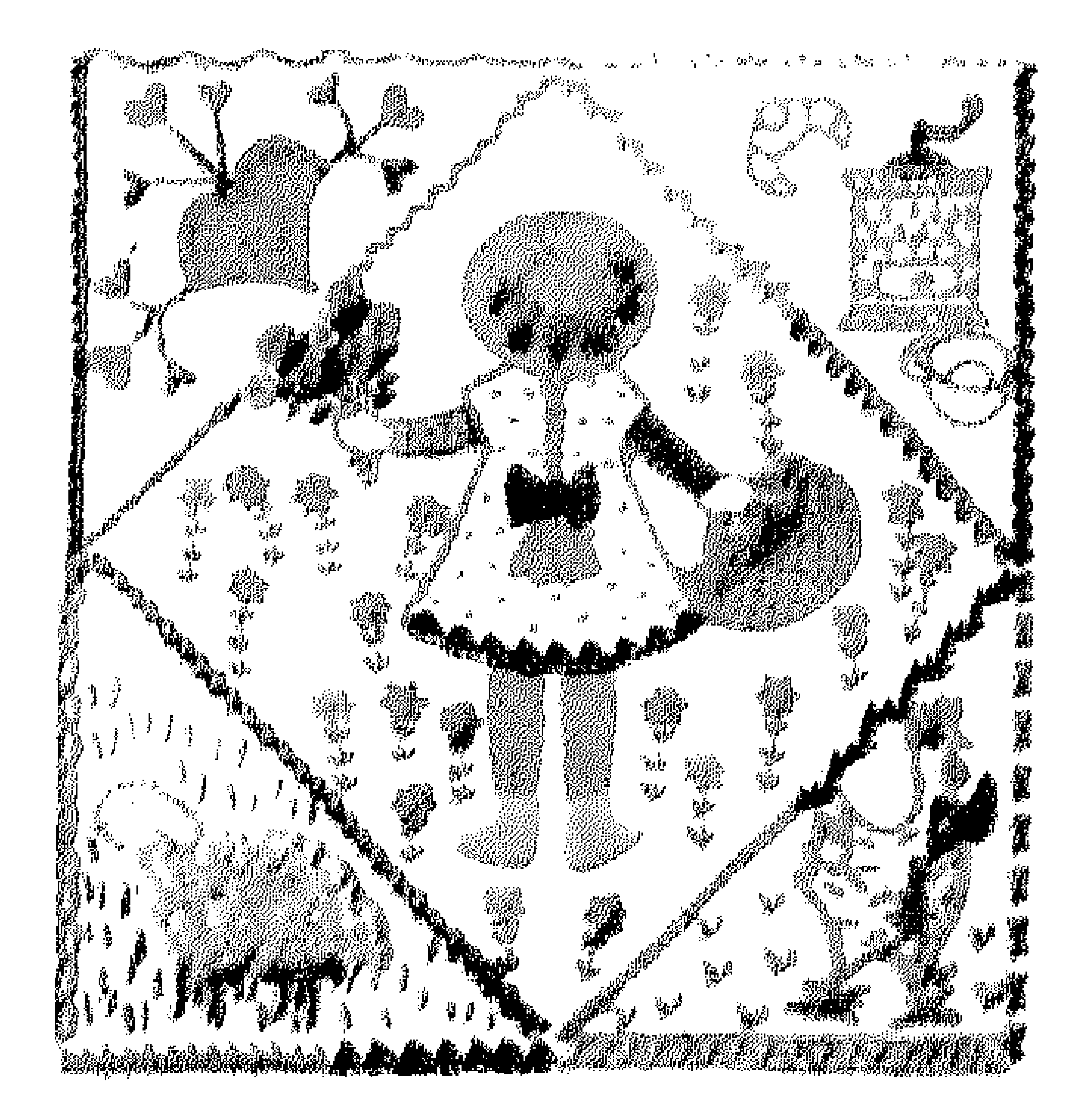


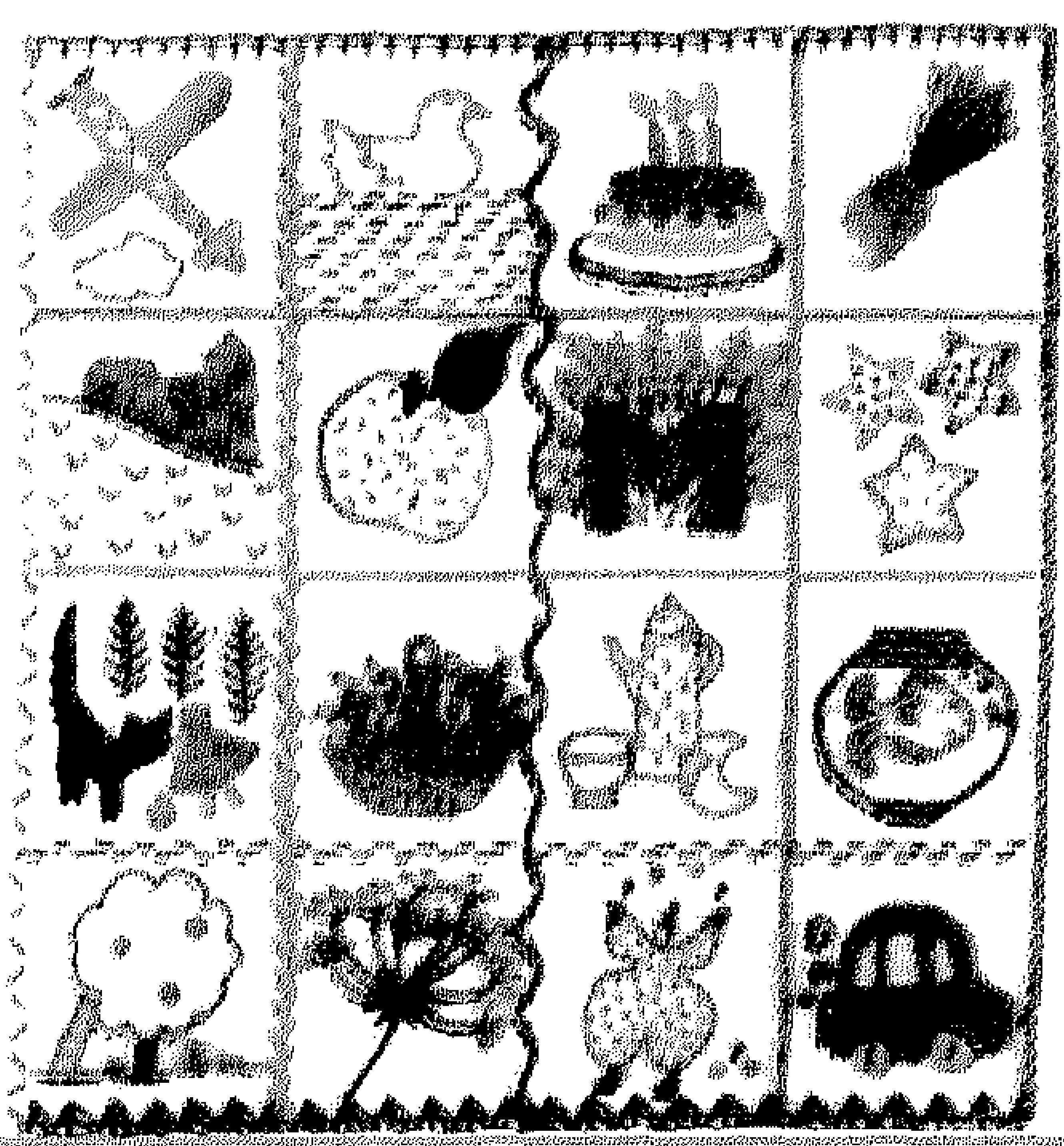
التجريد

صورة (٦٩) وحدة زخرفية تم تجريده .

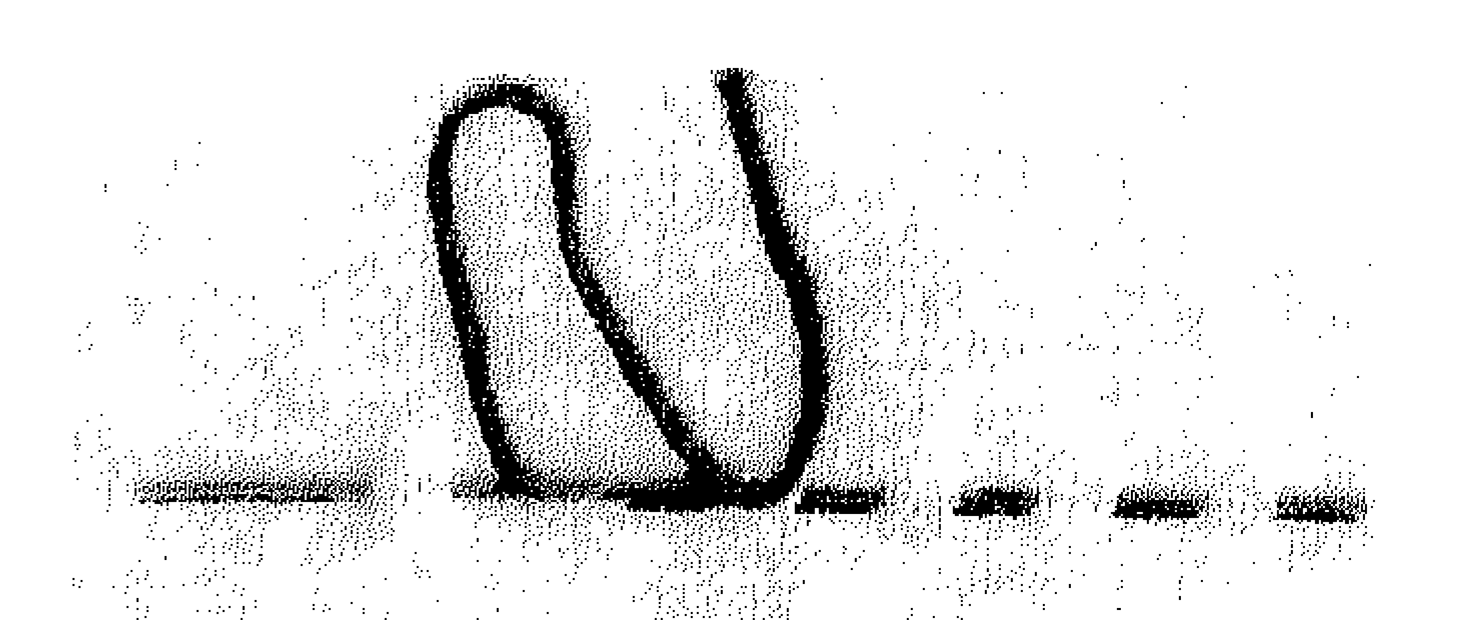






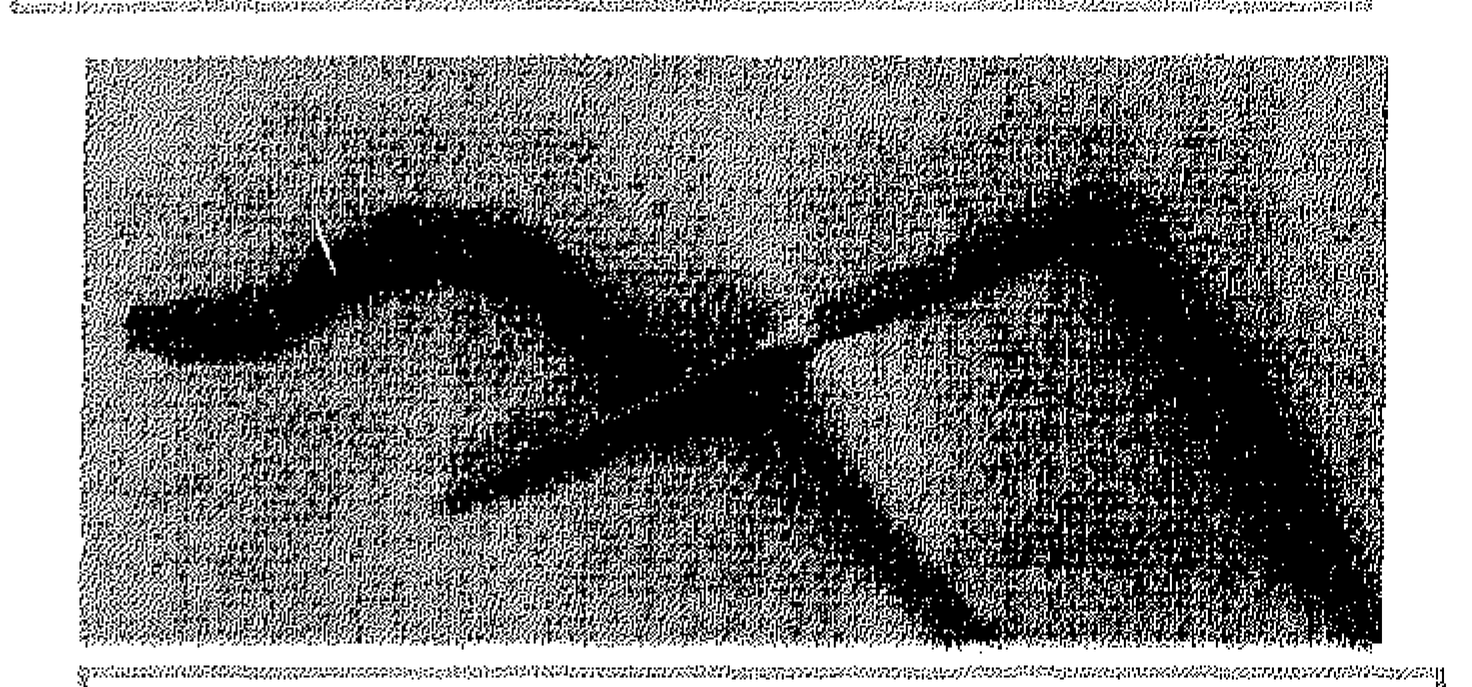
صورة (٦٨) أسلوب غرز السطح اليدوية.

المصدر (Josette, Anne, Vinas ,1998, cover)



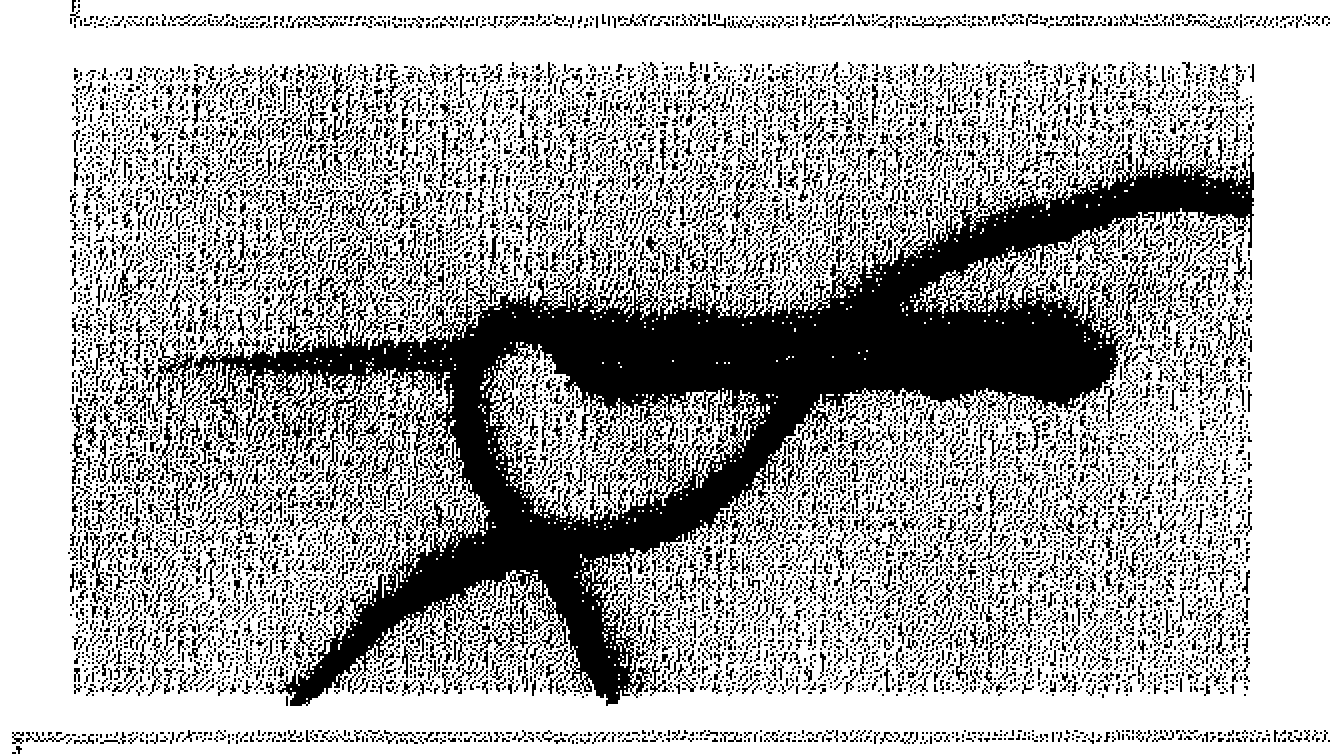
صورة (٧٠-أ) غرزة السراجة.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



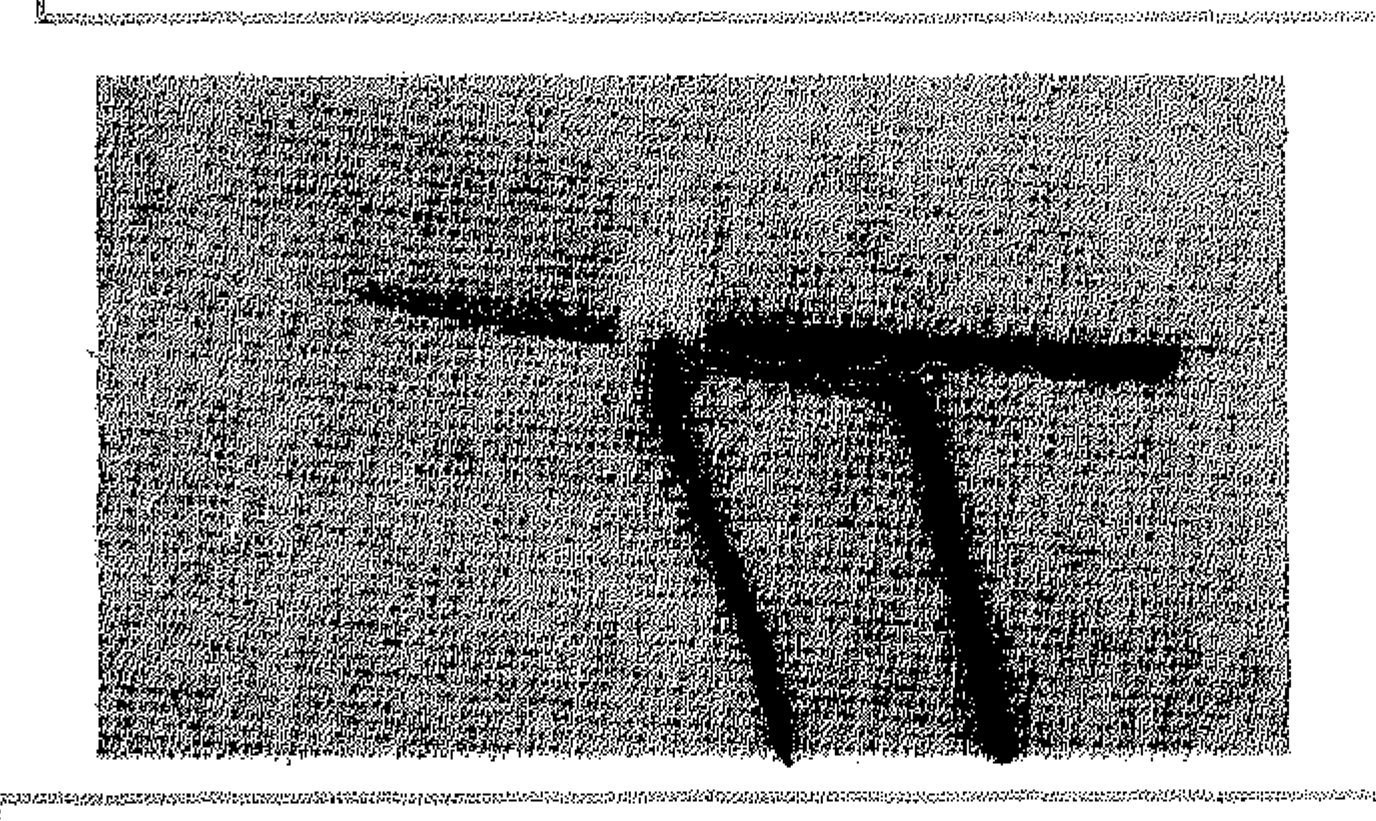
صورة (٧٠-ب) غرزة الفرع.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



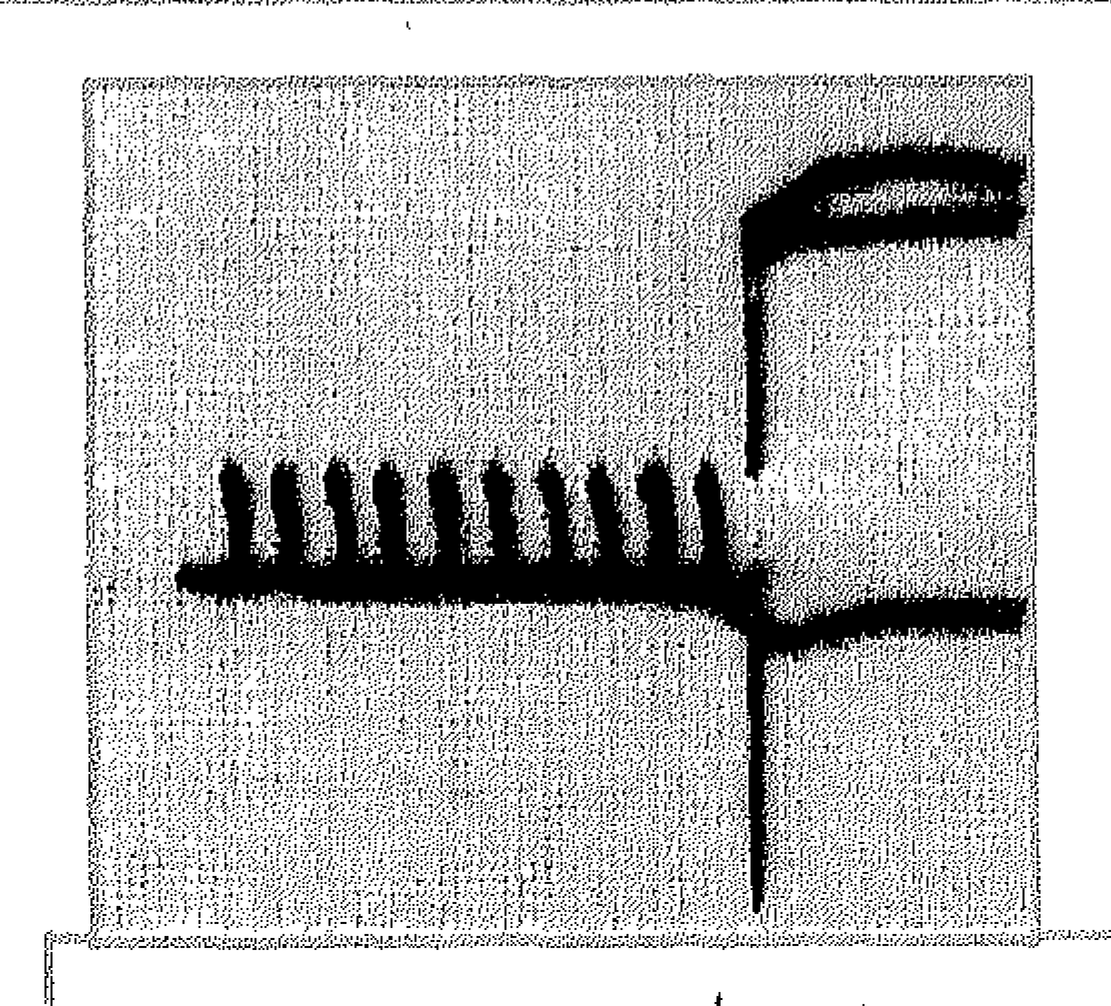
صورة (٧٠-ج) غرزة السلسلة.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



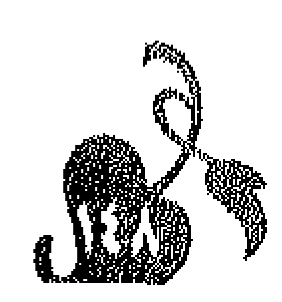
صورة (٧٠-د) غرزة النباتة "الغرزة الخلفية ".

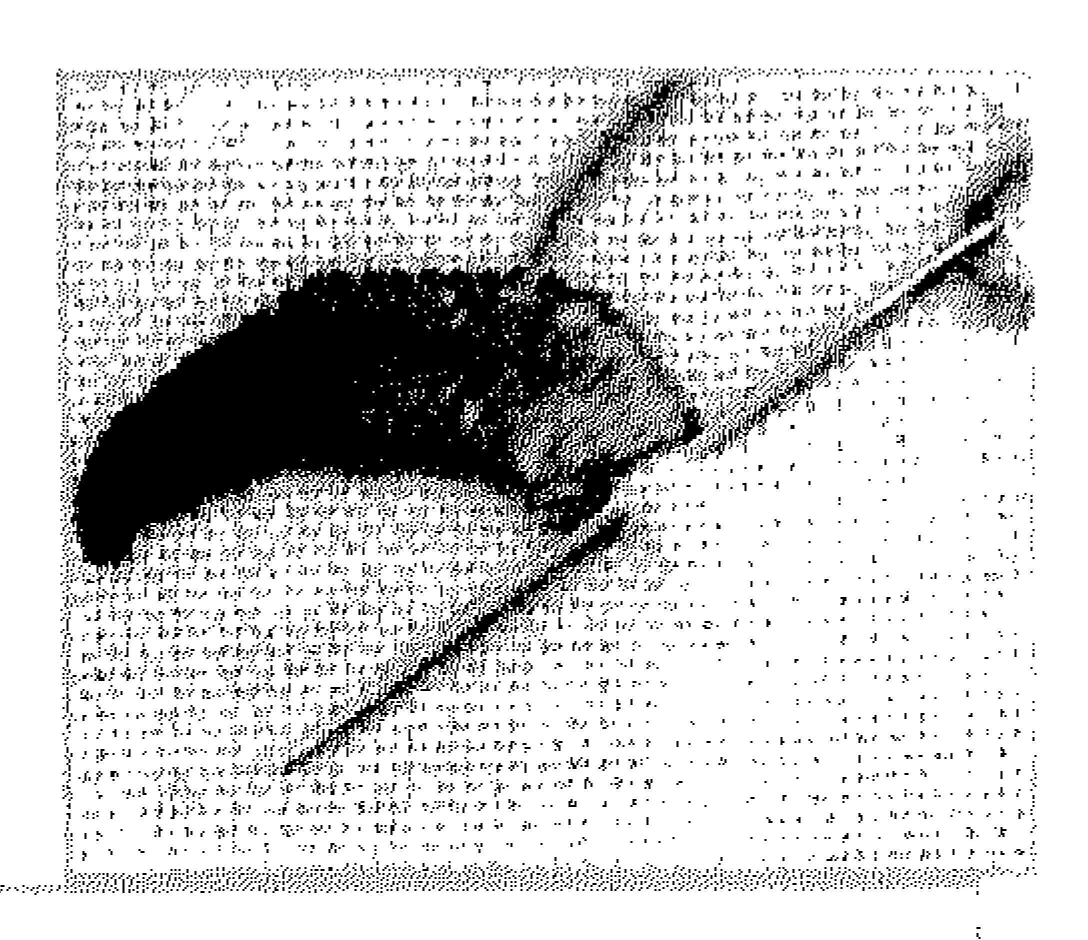
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧١-أ) غرزة البطانية.

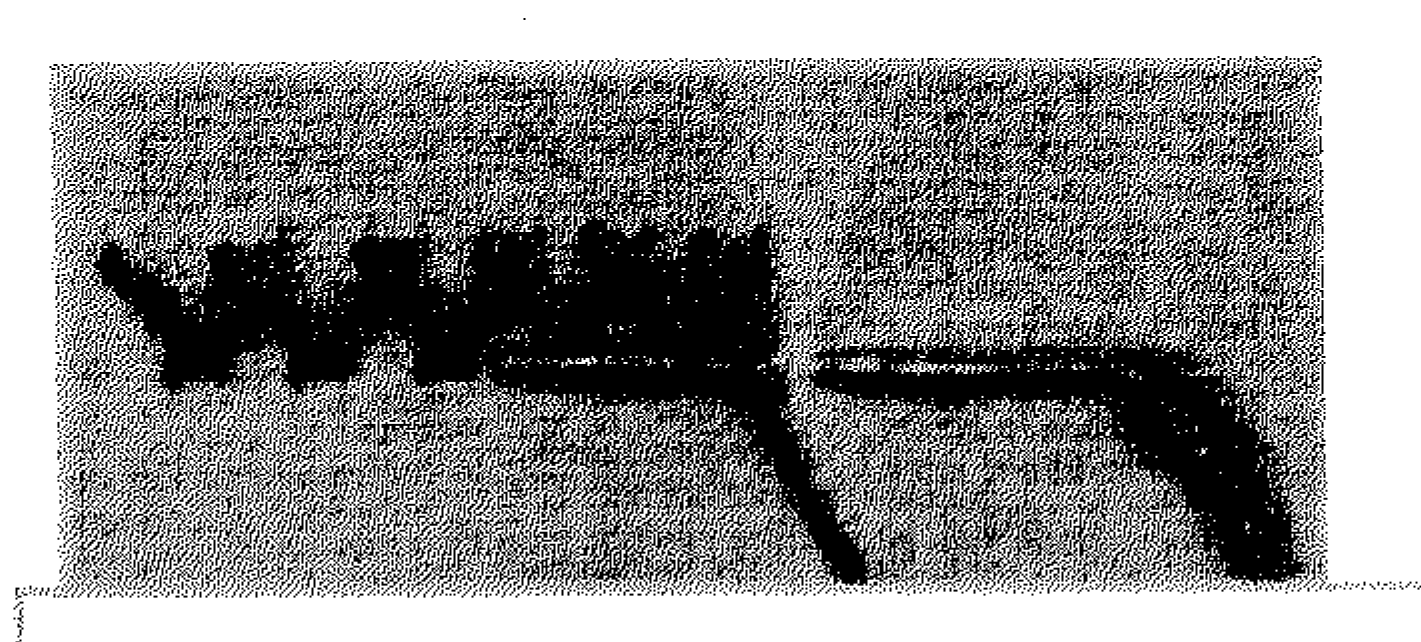
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).





صورة (٧١-ب) غرزة الحشو.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

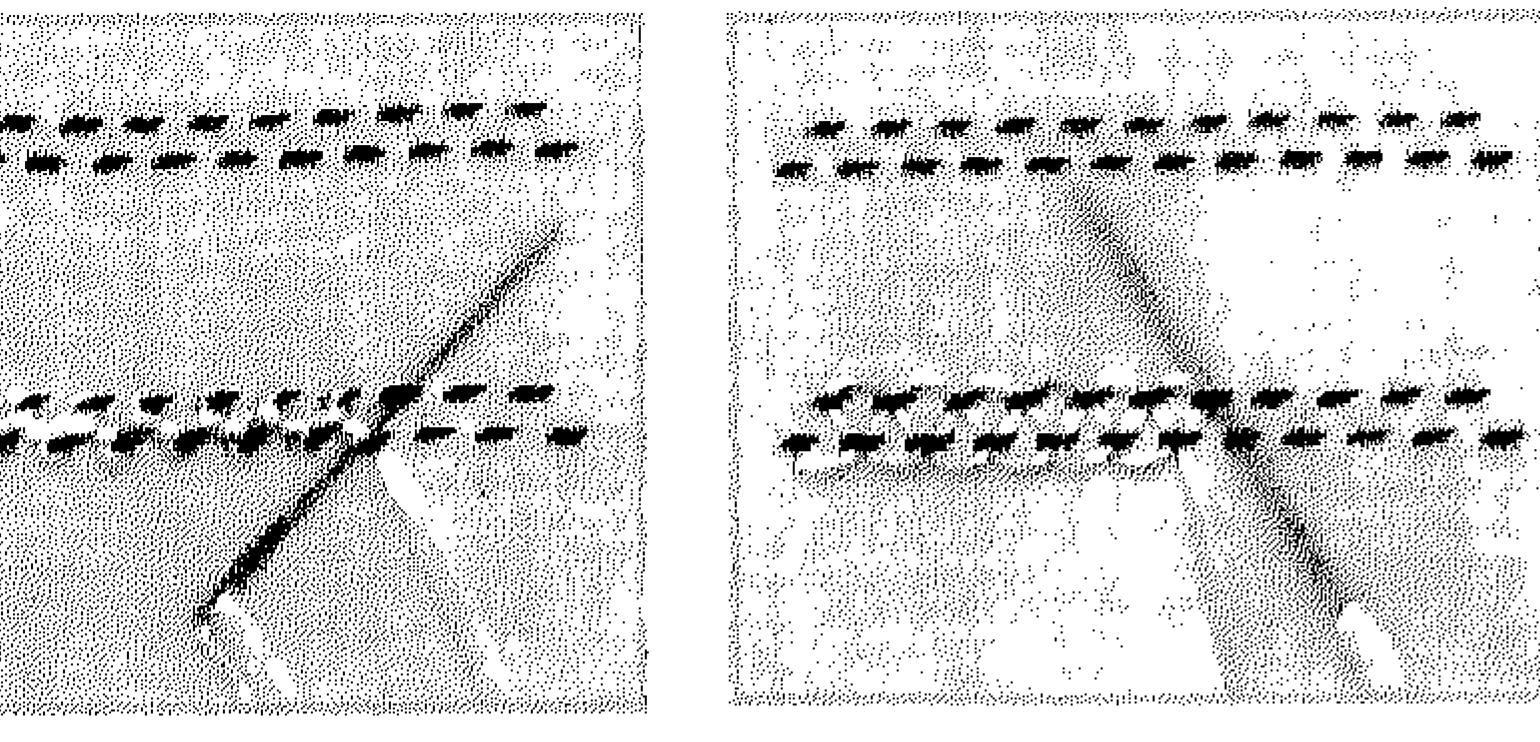


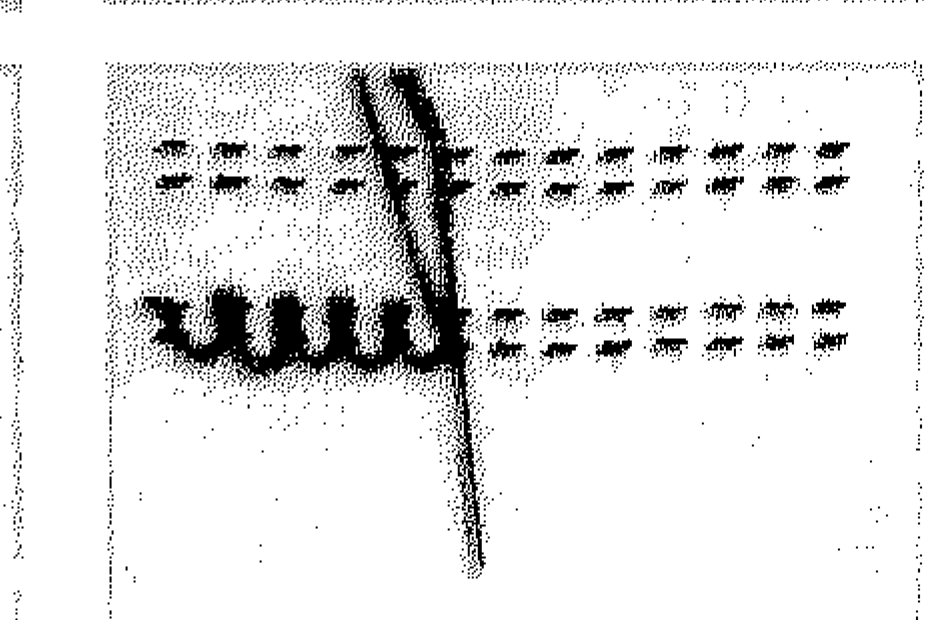
صورة (٧١-ج) غرزة رجل الغراب.

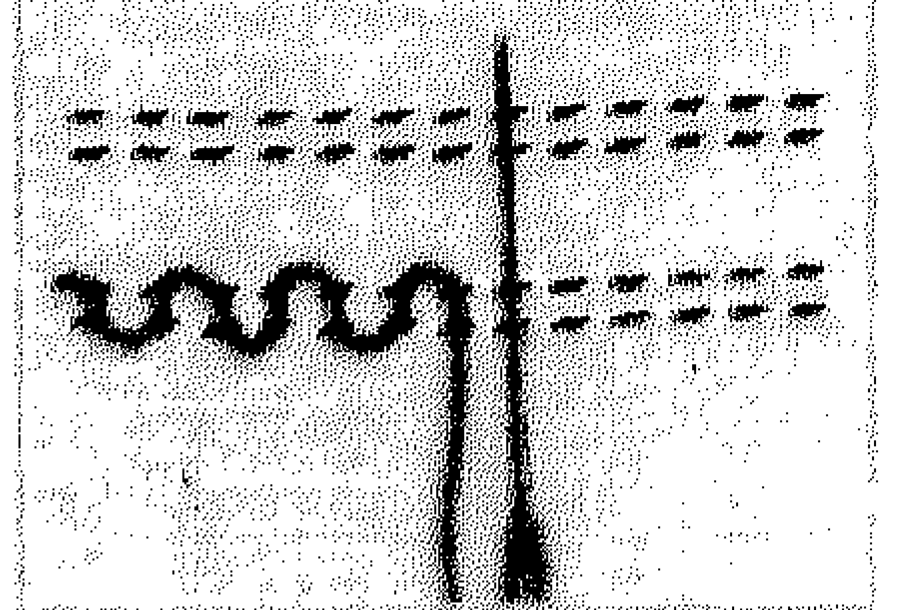
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

صورة (٧١-د) الغرزة الرومانية.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

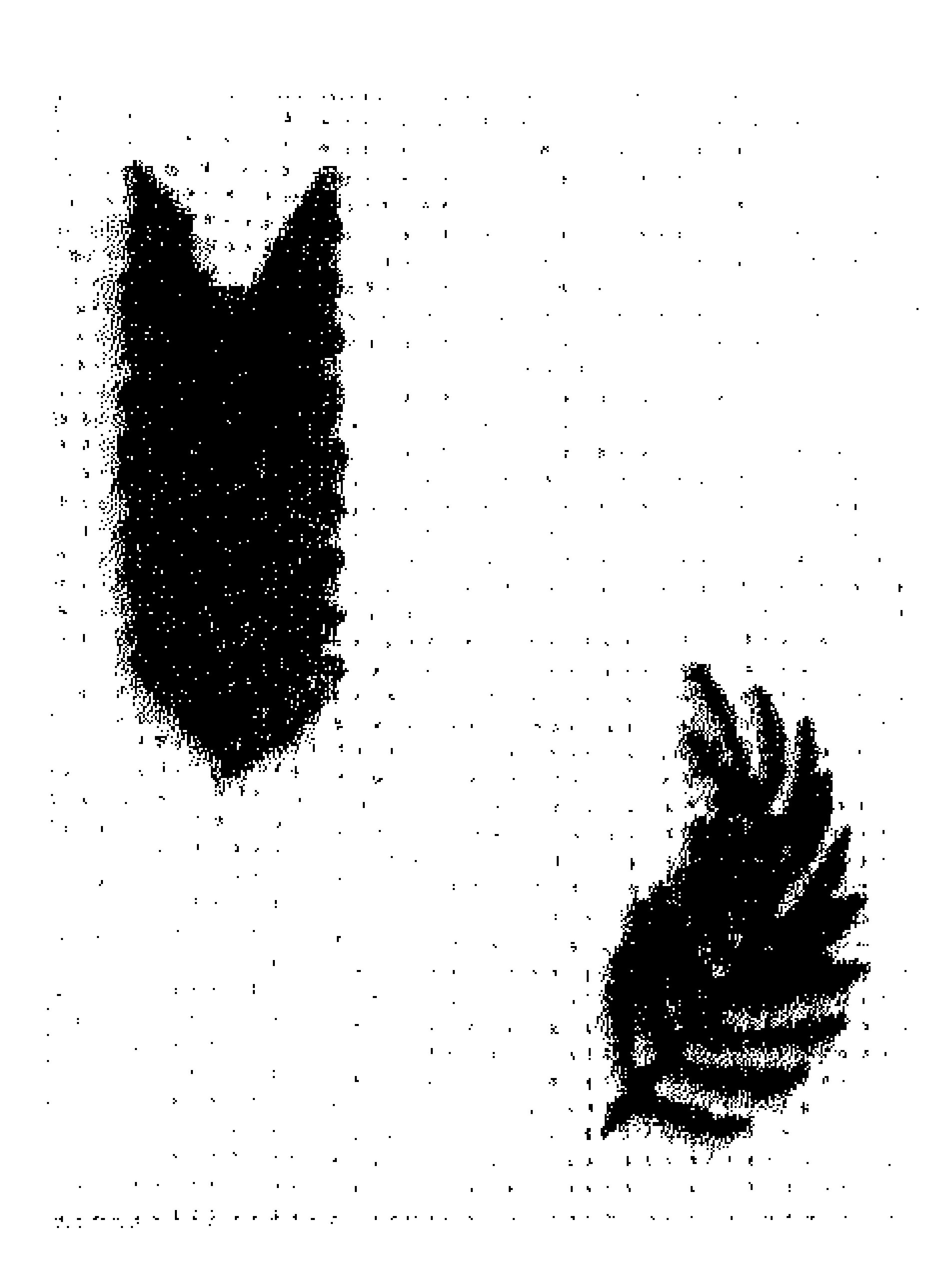






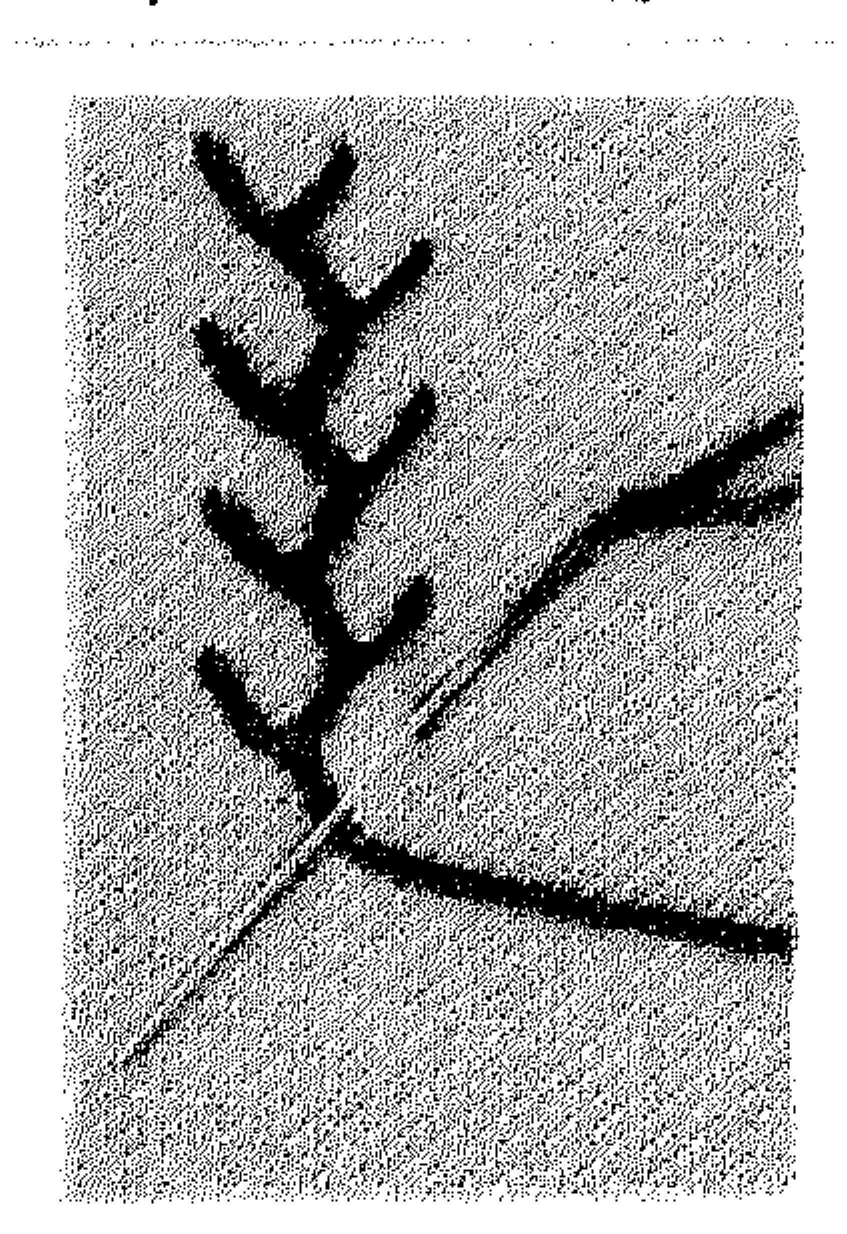
صورة (٧٢) بعض الغرز الزخرفية للسراجة.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



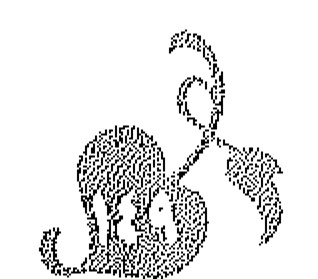
صورة (٧٣-أ) الغرزة الطائرة.

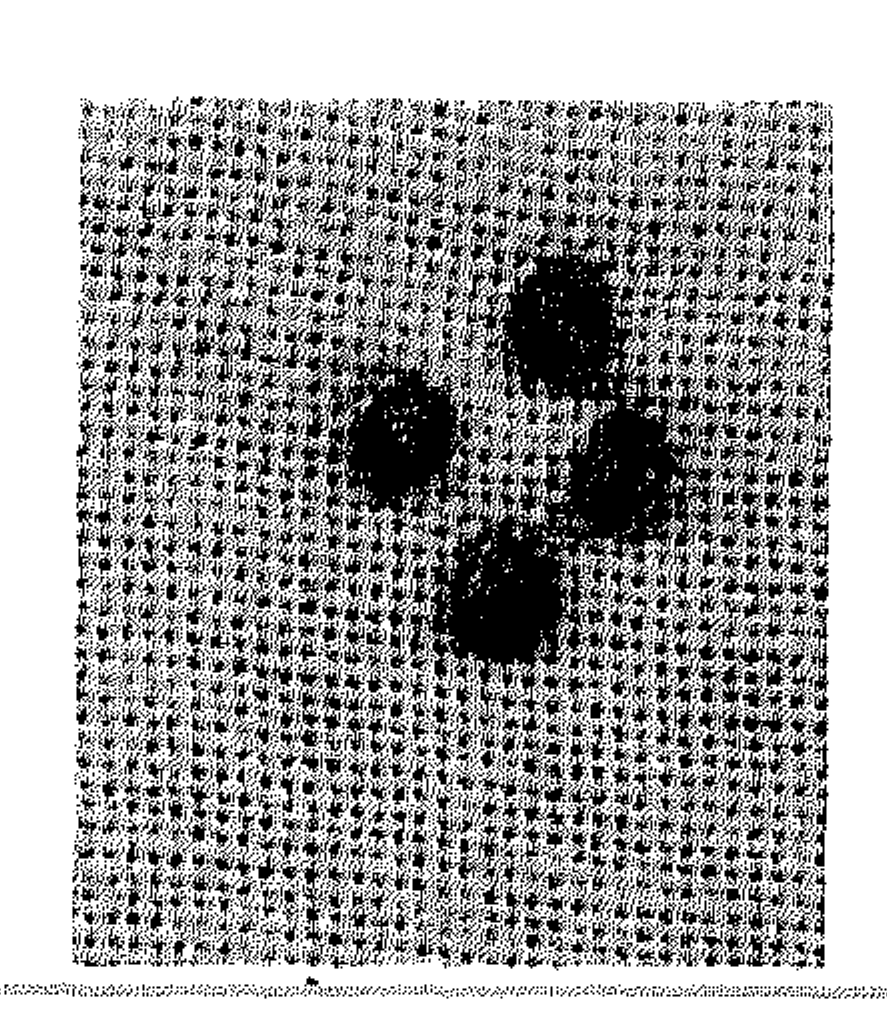
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٣-ب) غرزة ضلع السمكة.

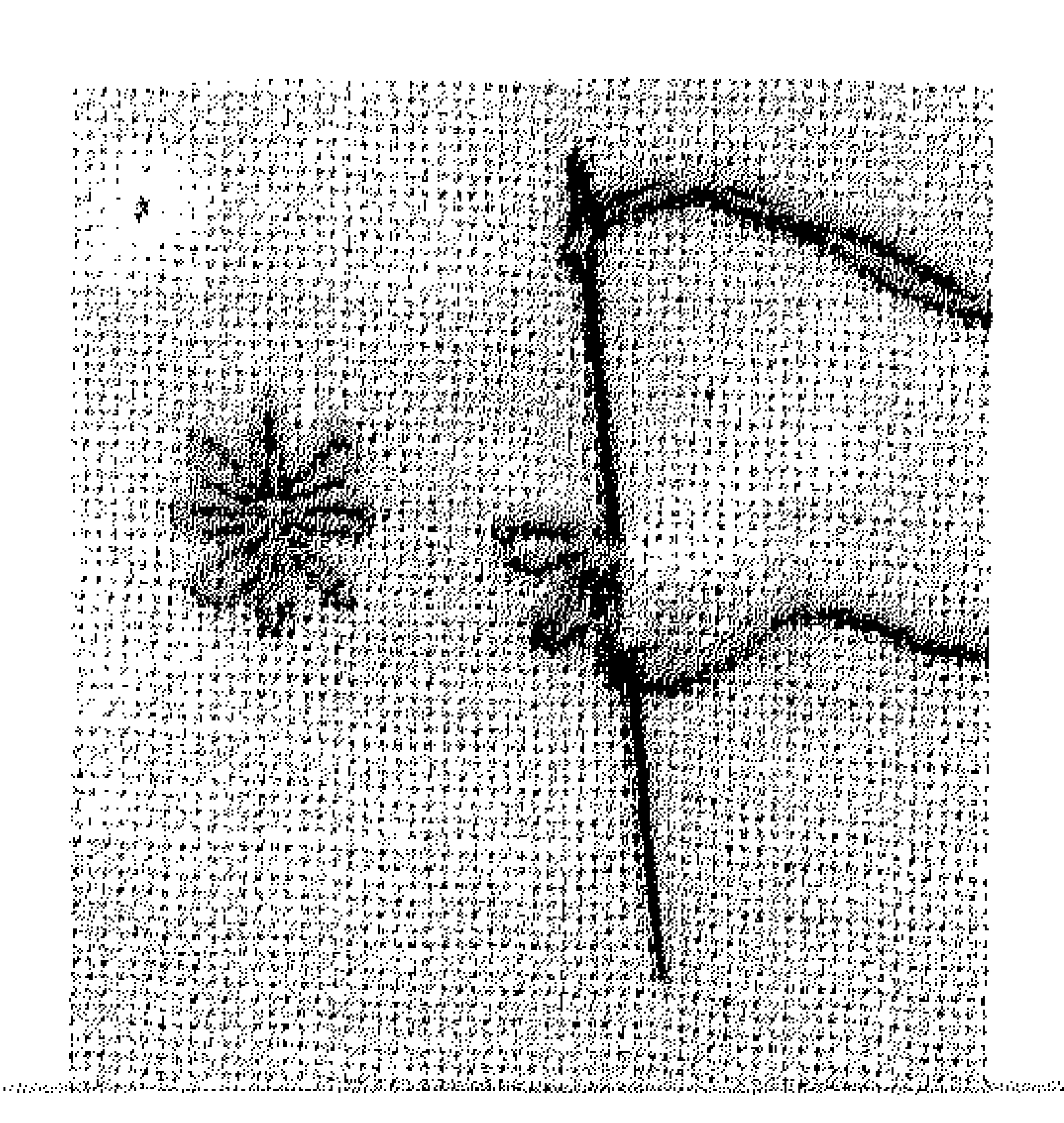
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).





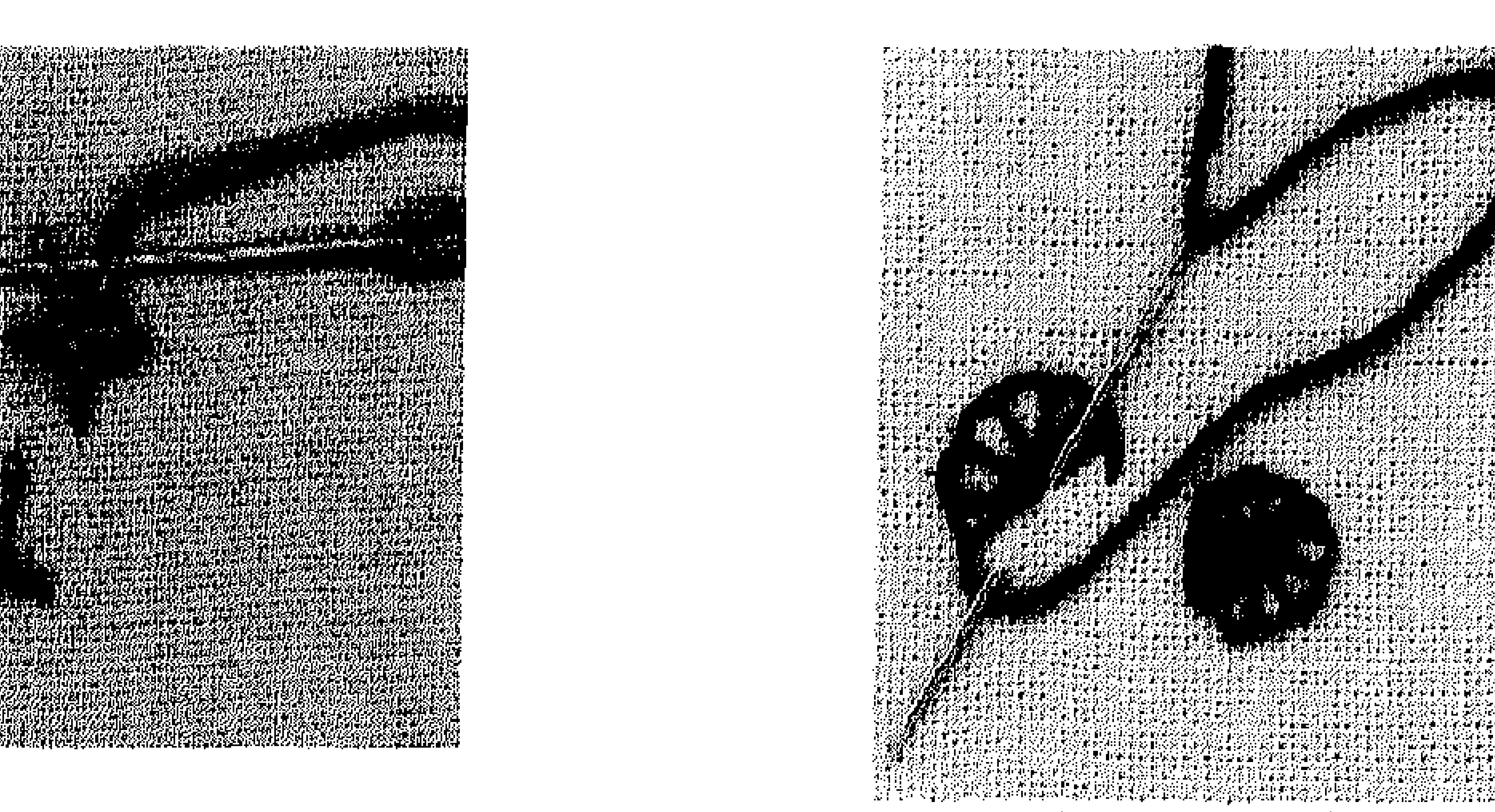
صورة (٧٤-أ) غرزة العقدة الفرنسية "البذور".

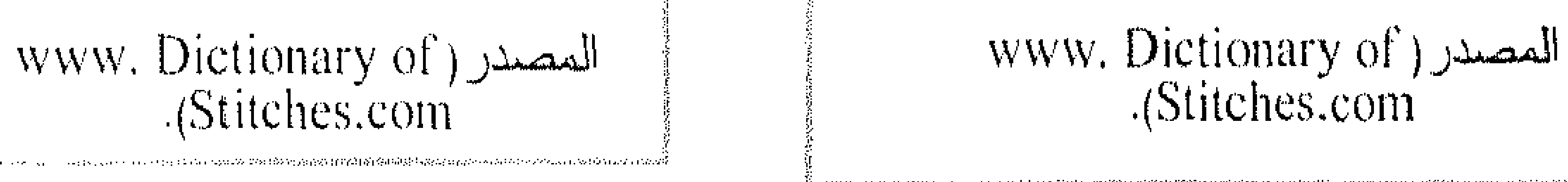
المصدر(www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٤-ب) غرزة المرجريت .

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).





صورة (٧٥-ا) غرزة الترمسة "البطانية الدائرية".

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

صورة (٧٥-ب) غرزة العنكبوت.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



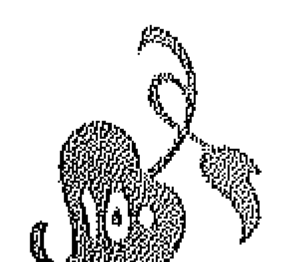


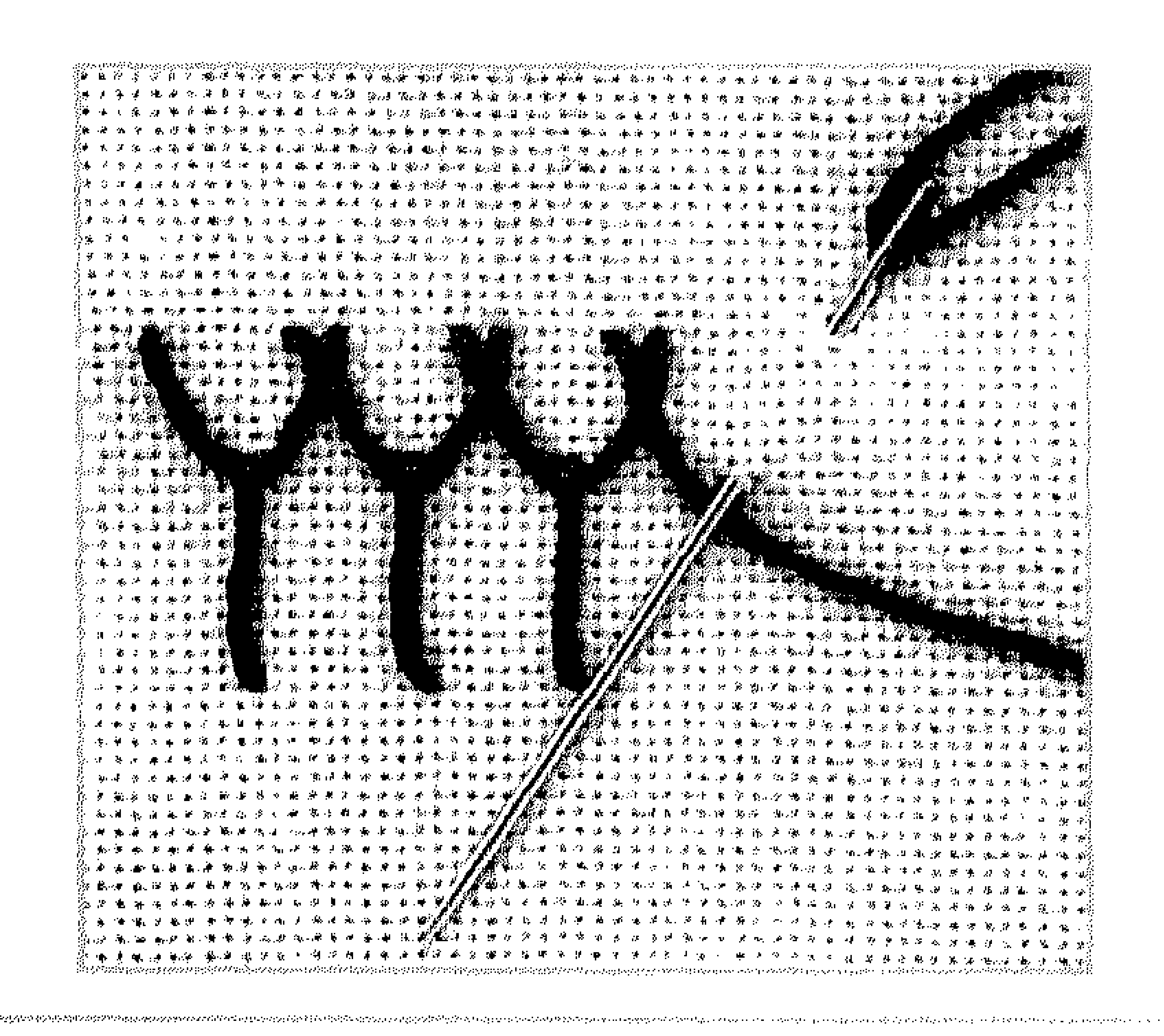
صورة (٧٥-ج) غرزة الركوكو .

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

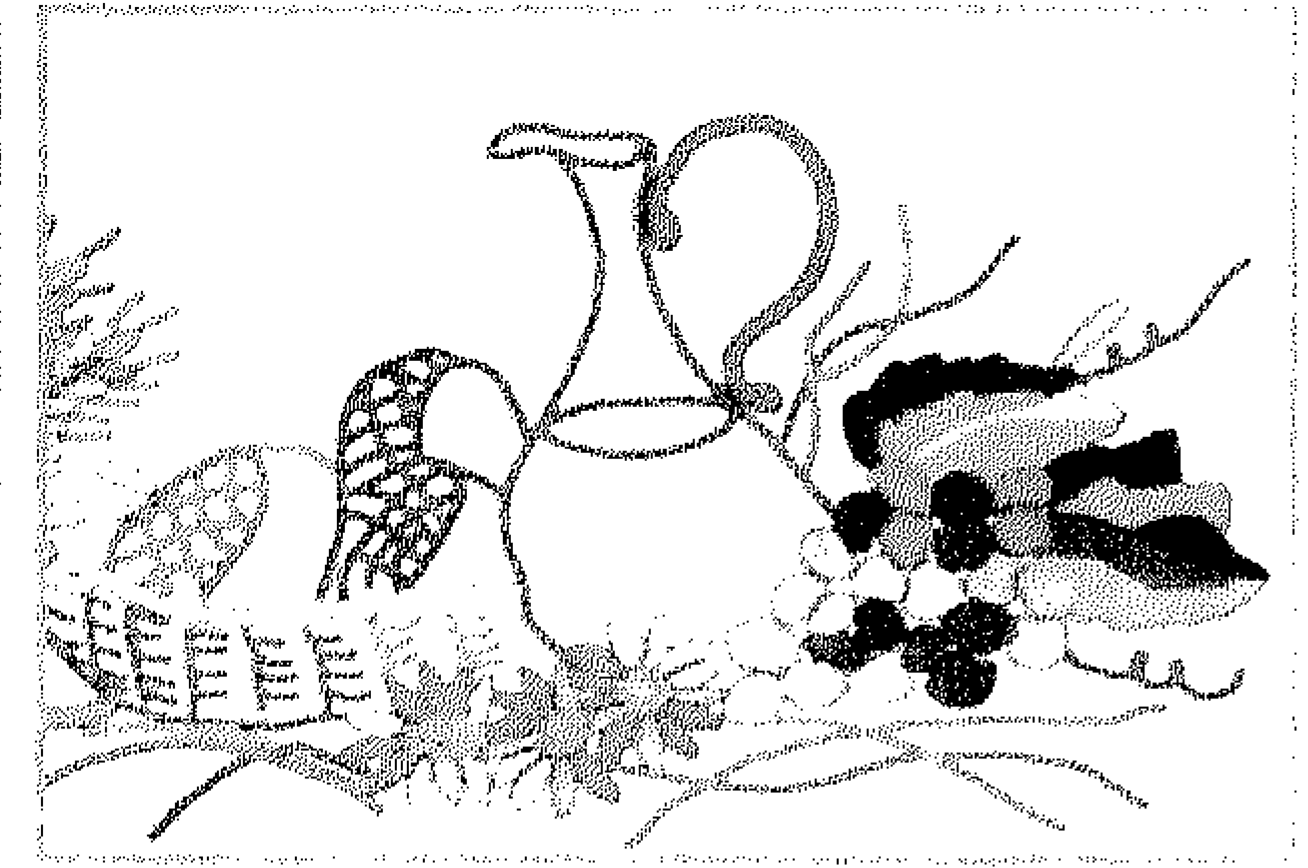
صورة (٧٥-د) شكل منفذ غرزة الركوكو .

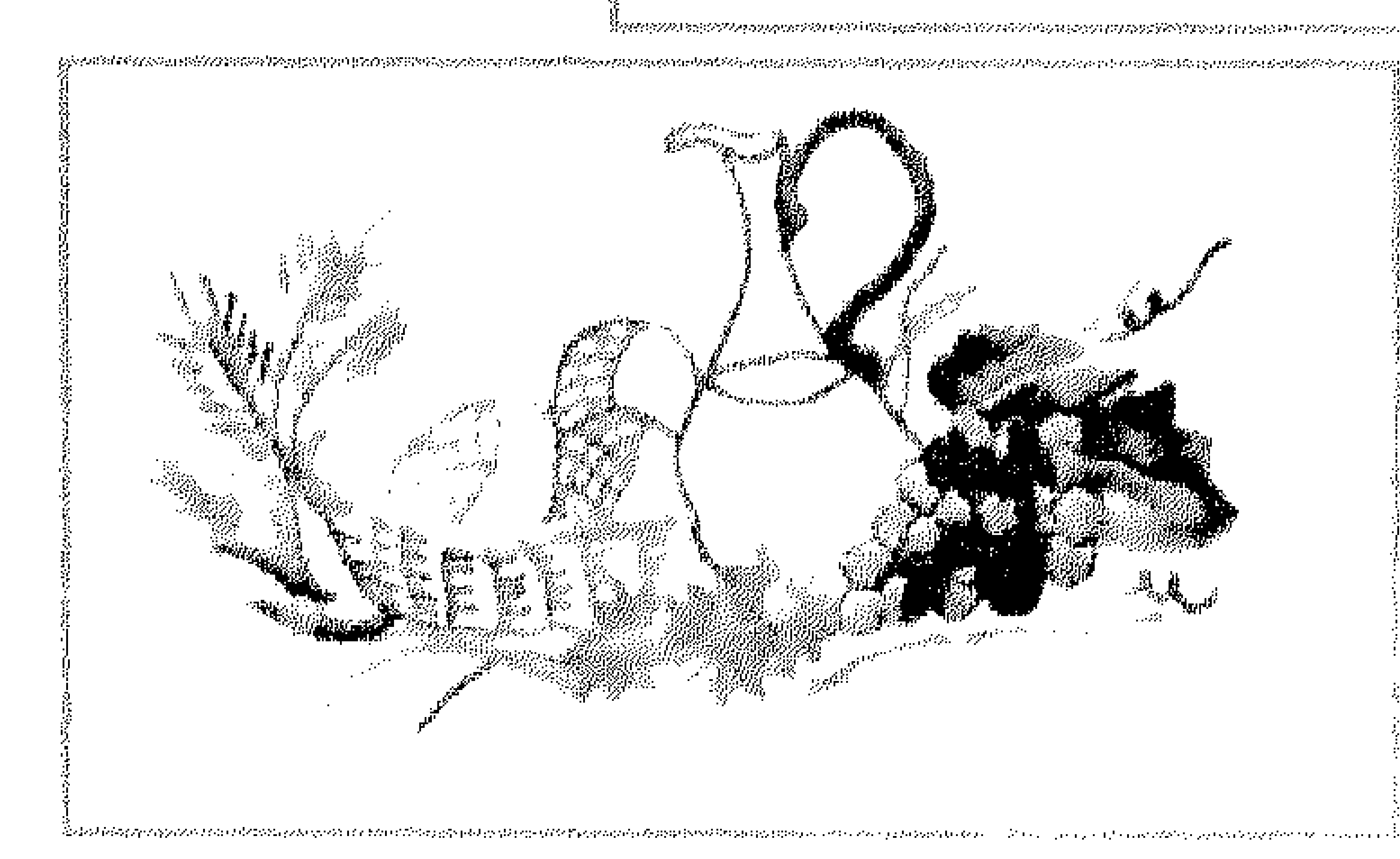
المصدر (www.Hrof.net.com).



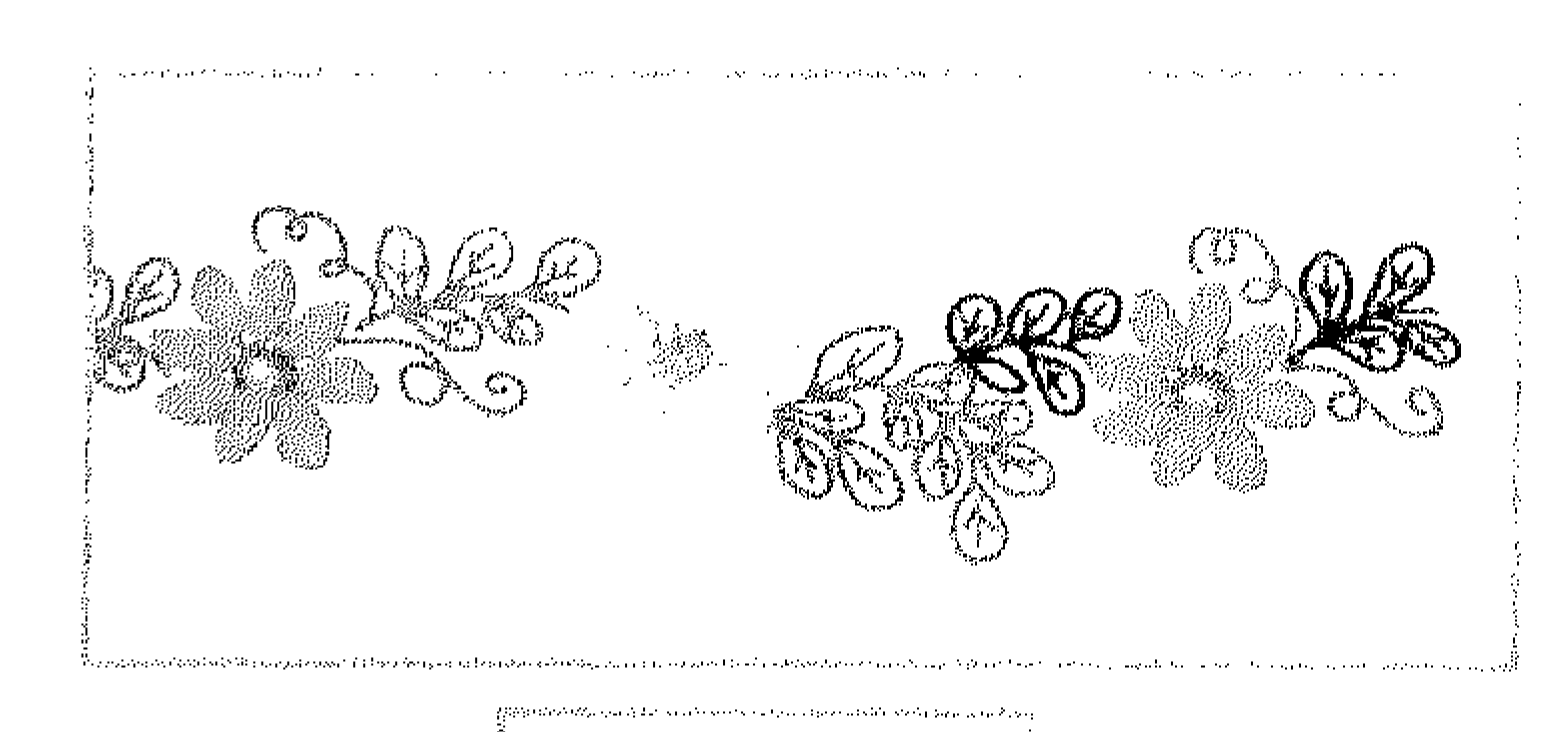


صورة (٧٦) الغرزة الطائرة بشكل أفقي.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

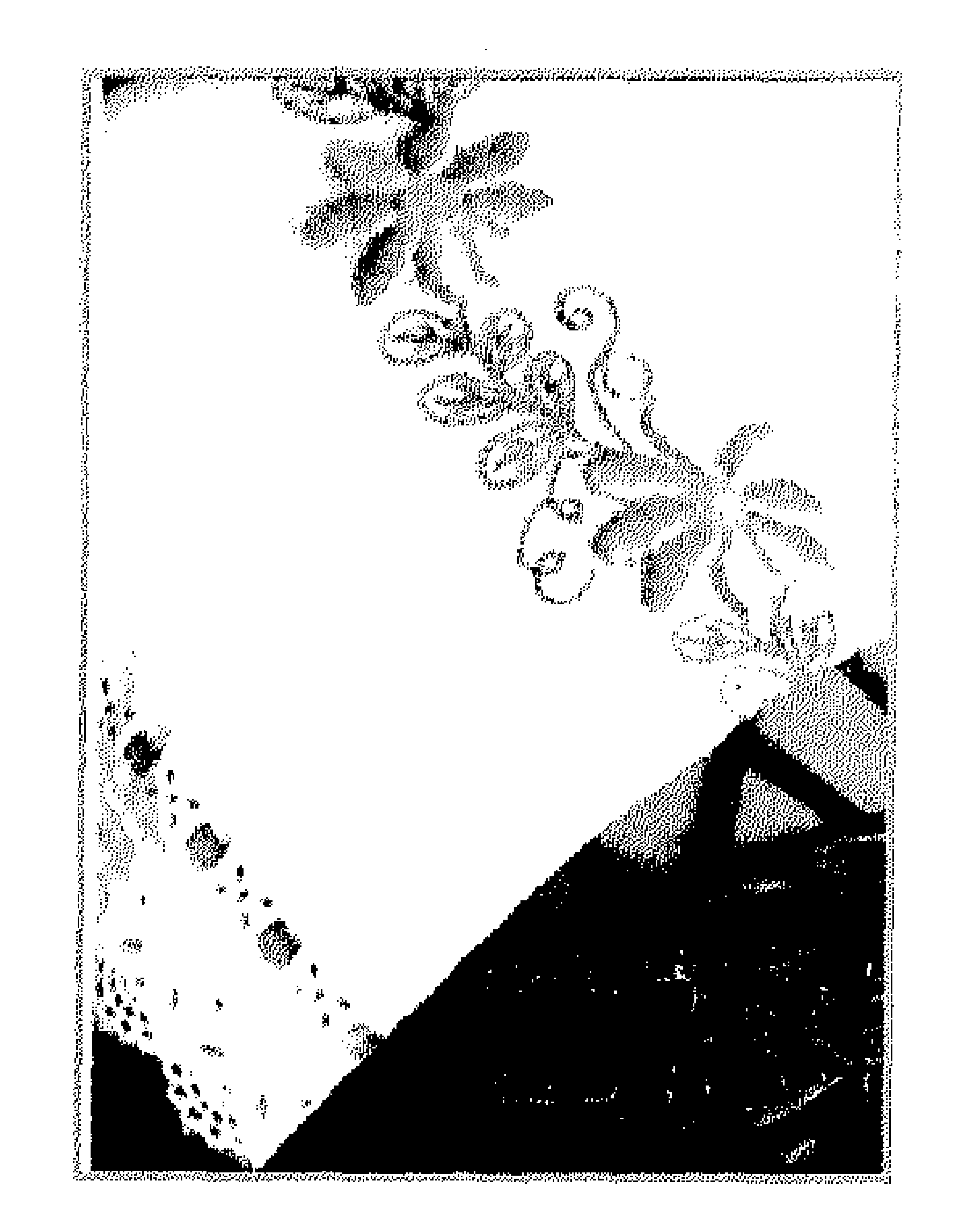




نموذج(١)

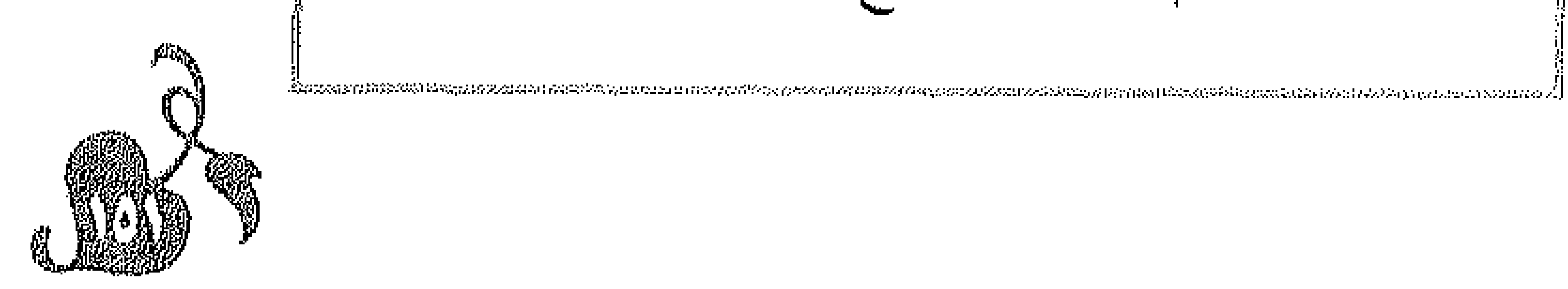


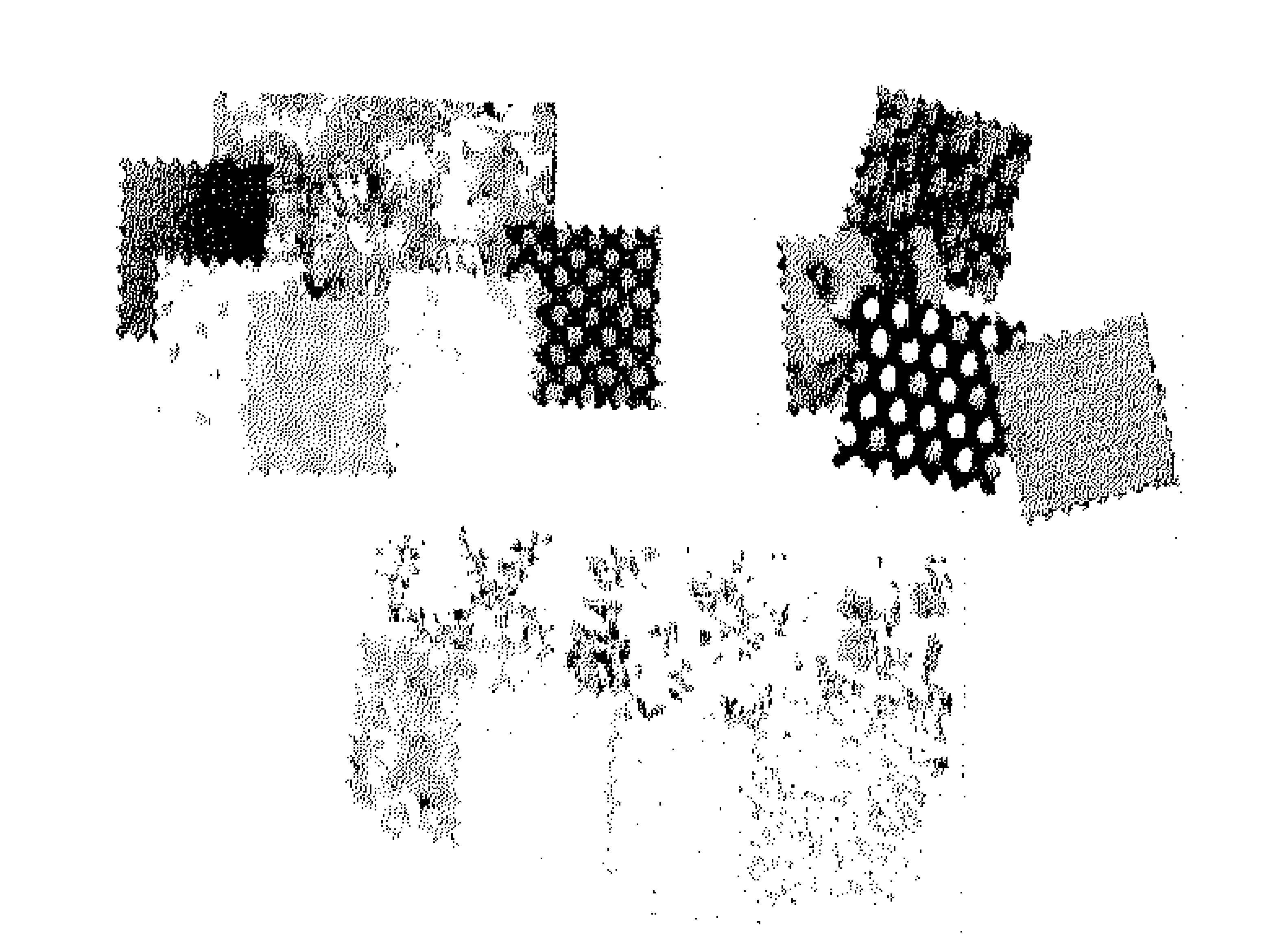
نموذج(٢)

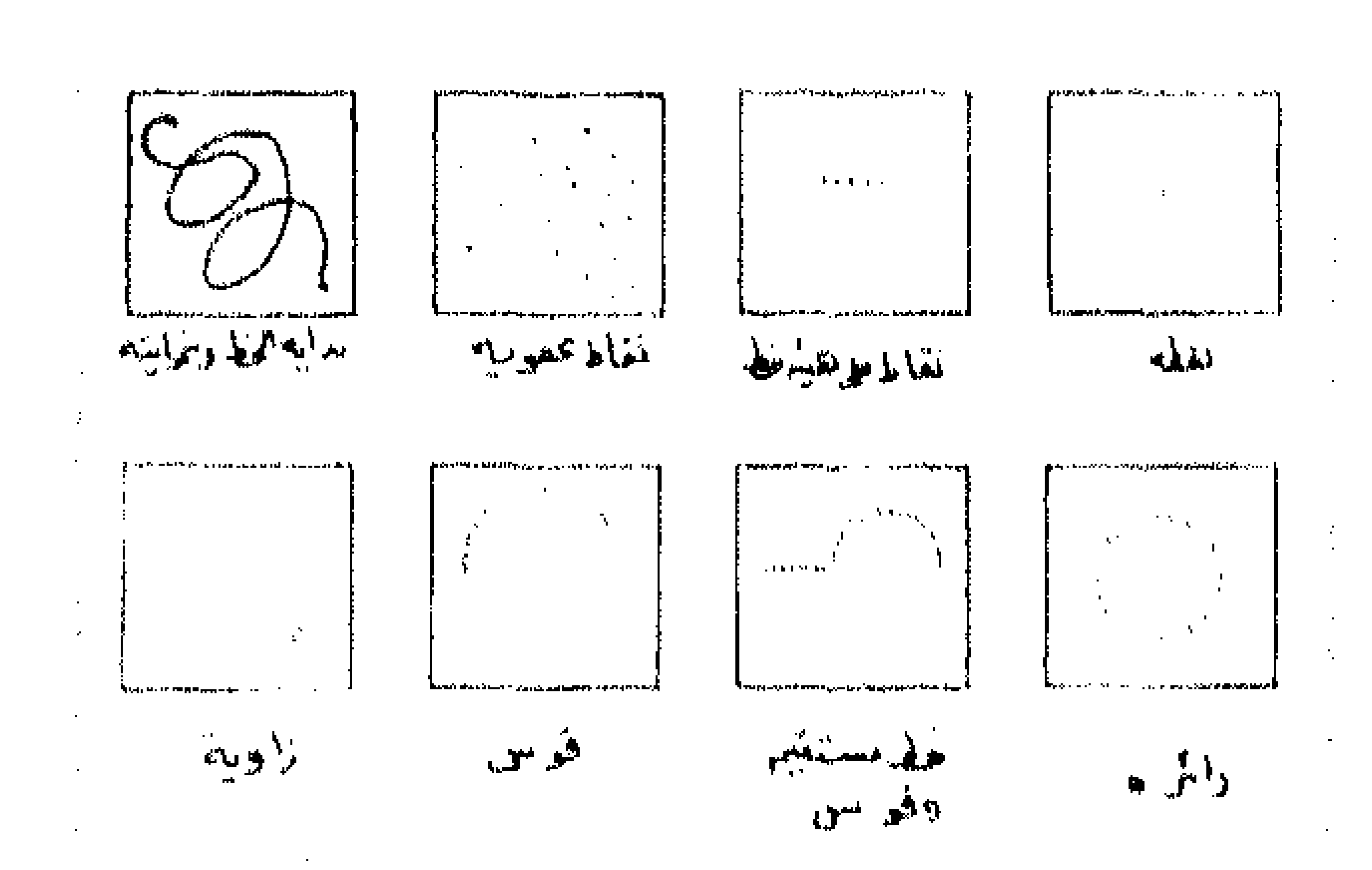


صورة (٧٧) تصميم أساسي للتطريز بغرز السطح موزع عليه اللون .

صورة (٧٨) تصميم تطبيقي مطرز بغرز السطح.

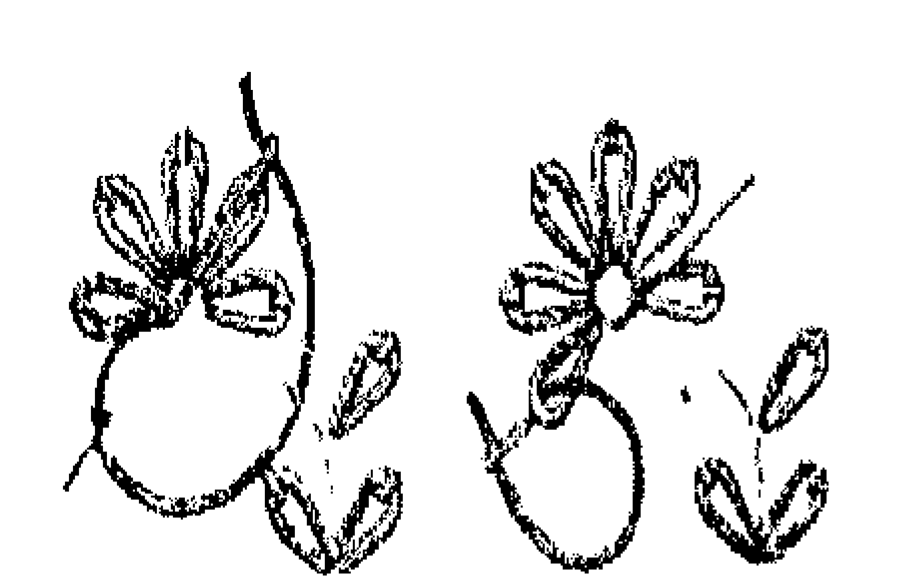


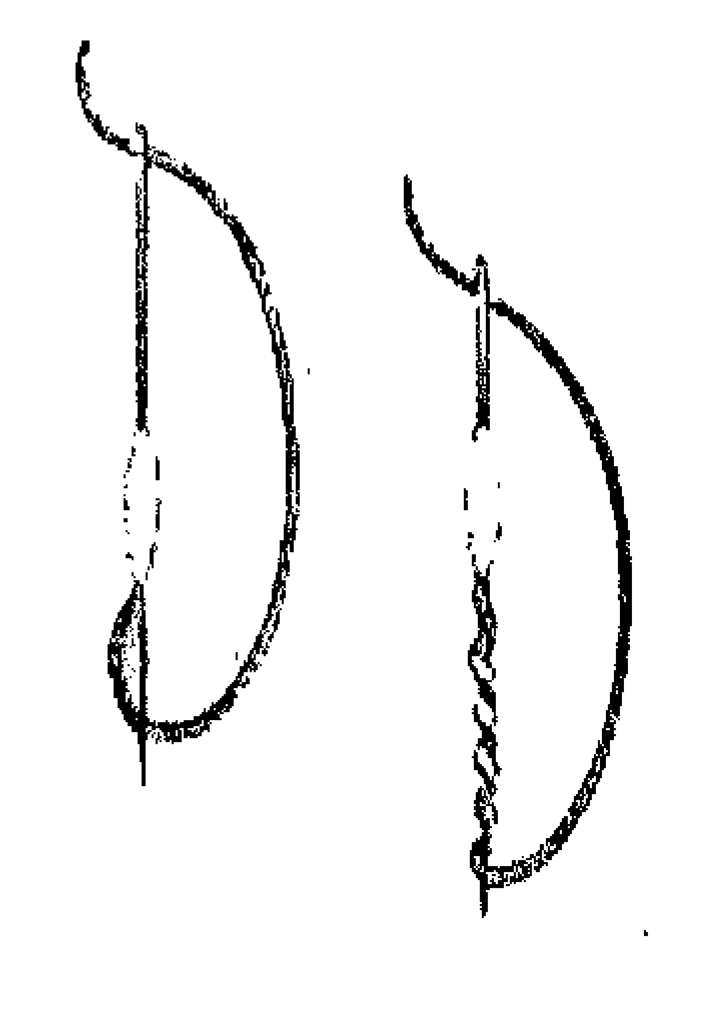


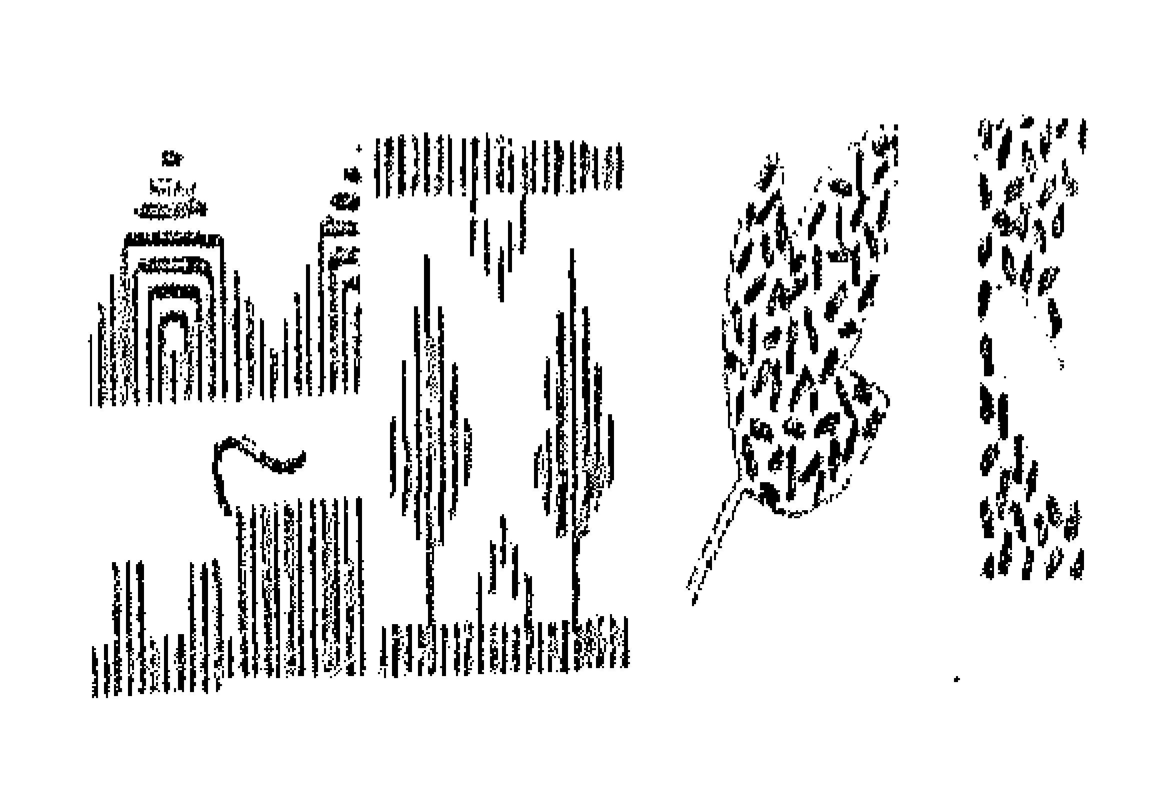


صورة (٧٩) الاشكال المختلفة للنقطة.
المصدر (عمر النجدي، ١٩٩٦، ١٩٢)

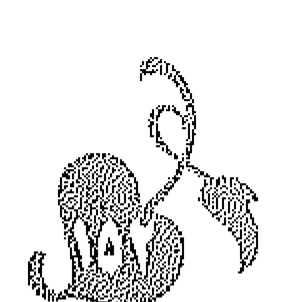
صورة (٨٠) عينات من الأقمشة توضح تأثير النقطة على تصميمات الخامات.

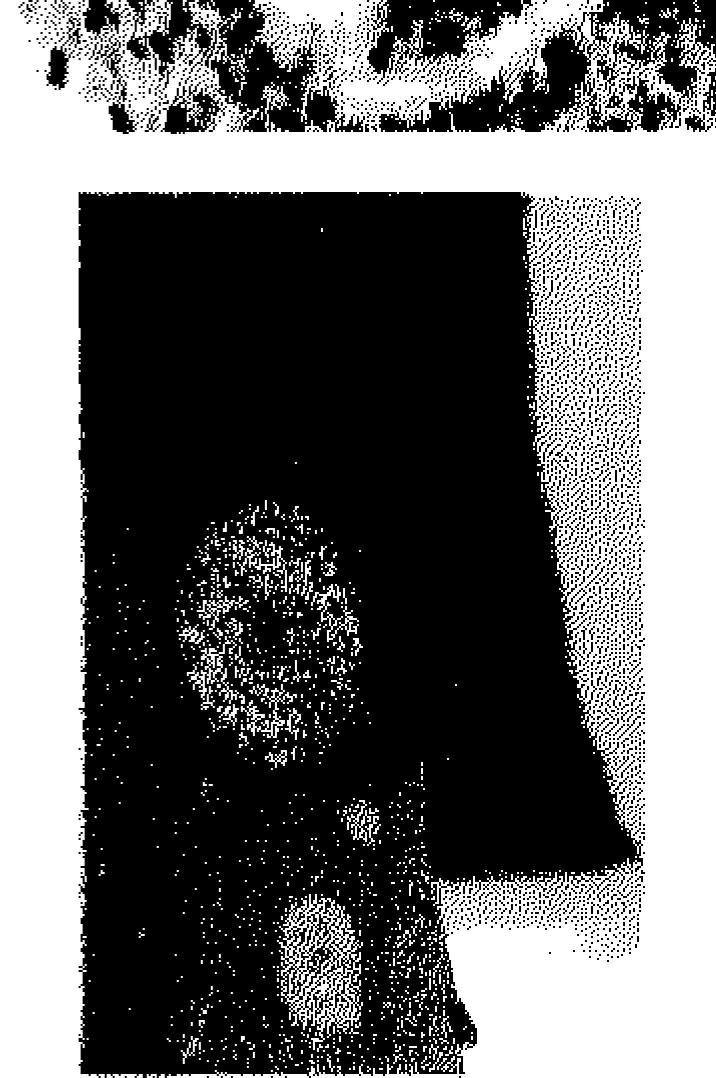






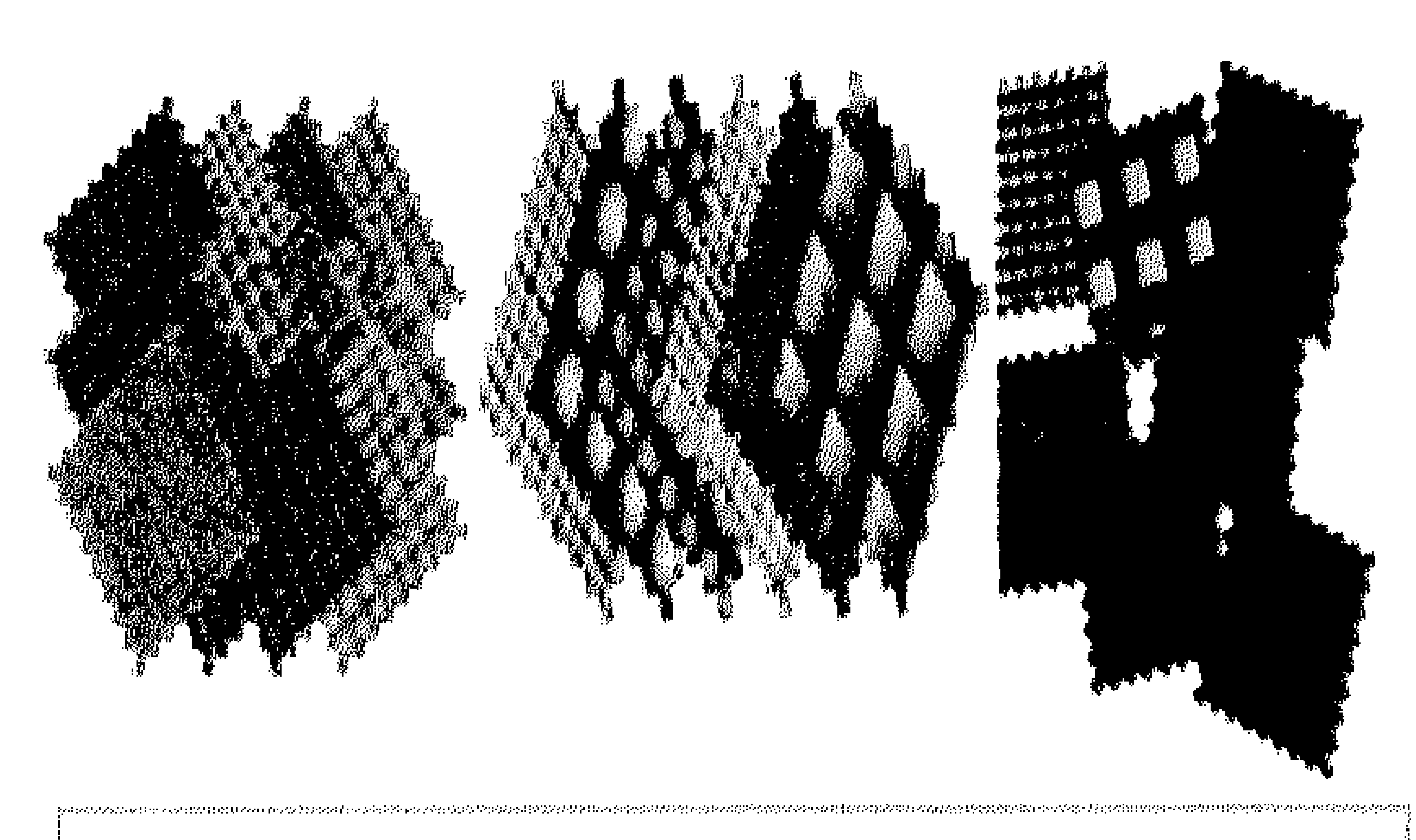
صورة (٨١) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل النقطة في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B. T. Batsford, 1990, 52:59)



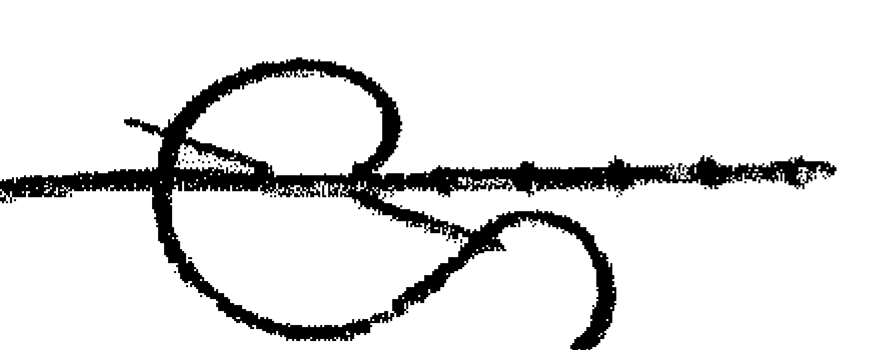


صورة (٨٢) تأثير النقطة علي المنتج المطرز.

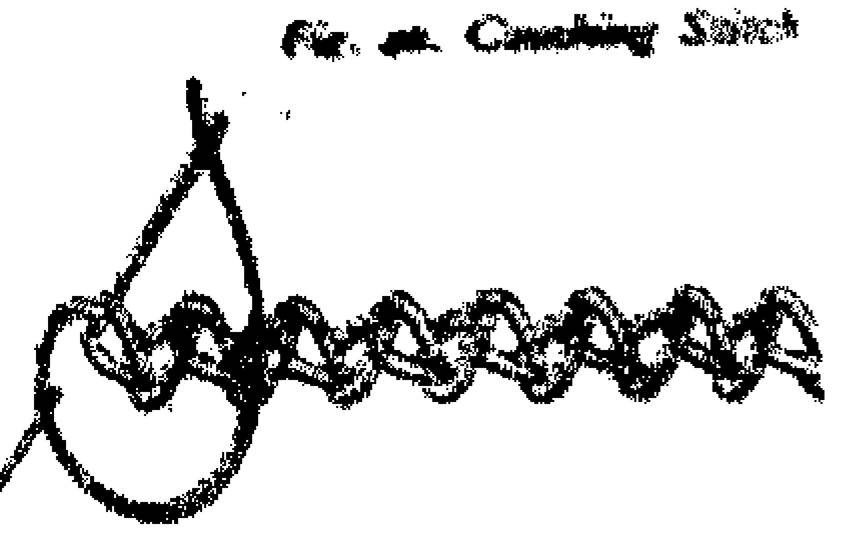
المصدر (www. Dictionary of)



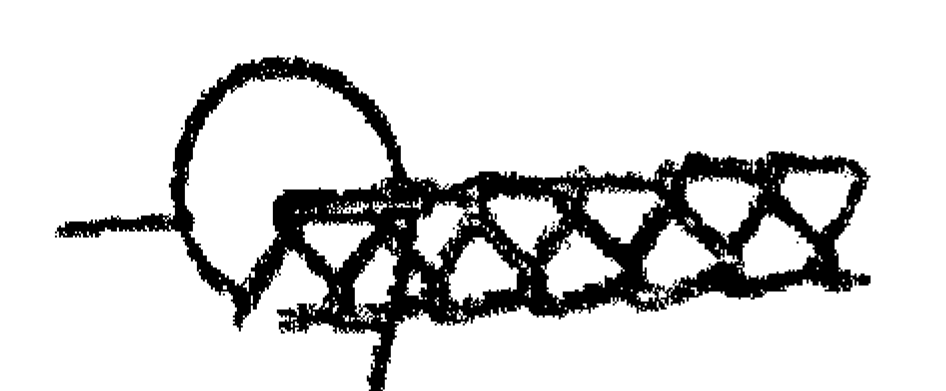
صورة (٨٣) عينات من الأقمشة توضح تأثير الخط علي تصميمات الخامات المختلفة.



Herringbone Stitch



Variation of Herringbone Stitch

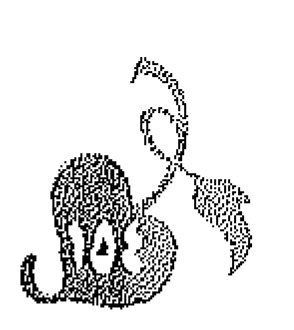


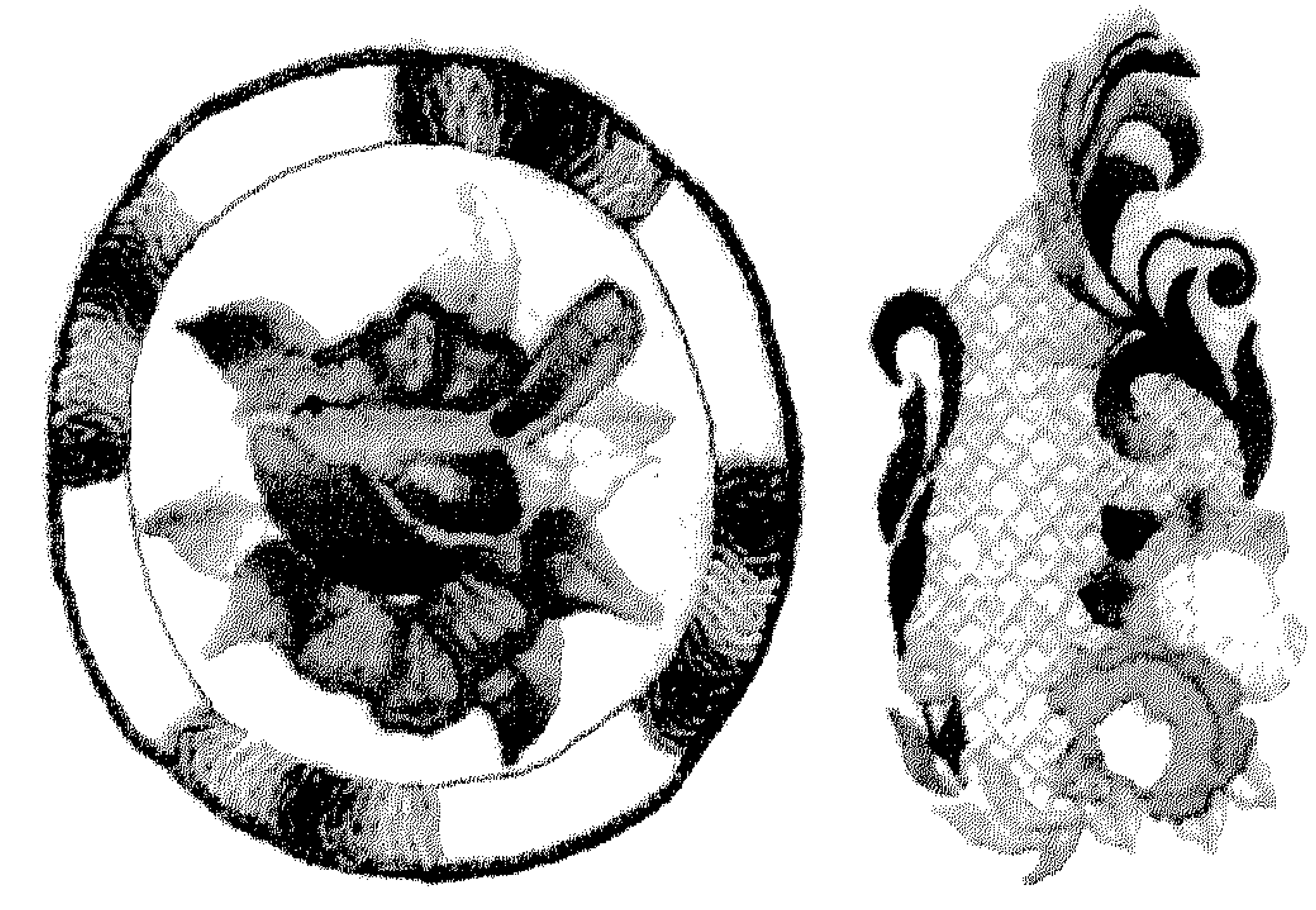
صورة (٨٤ -أ) يوضح بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.

المصدر (B. T. Batsford, 1990, 52:59)

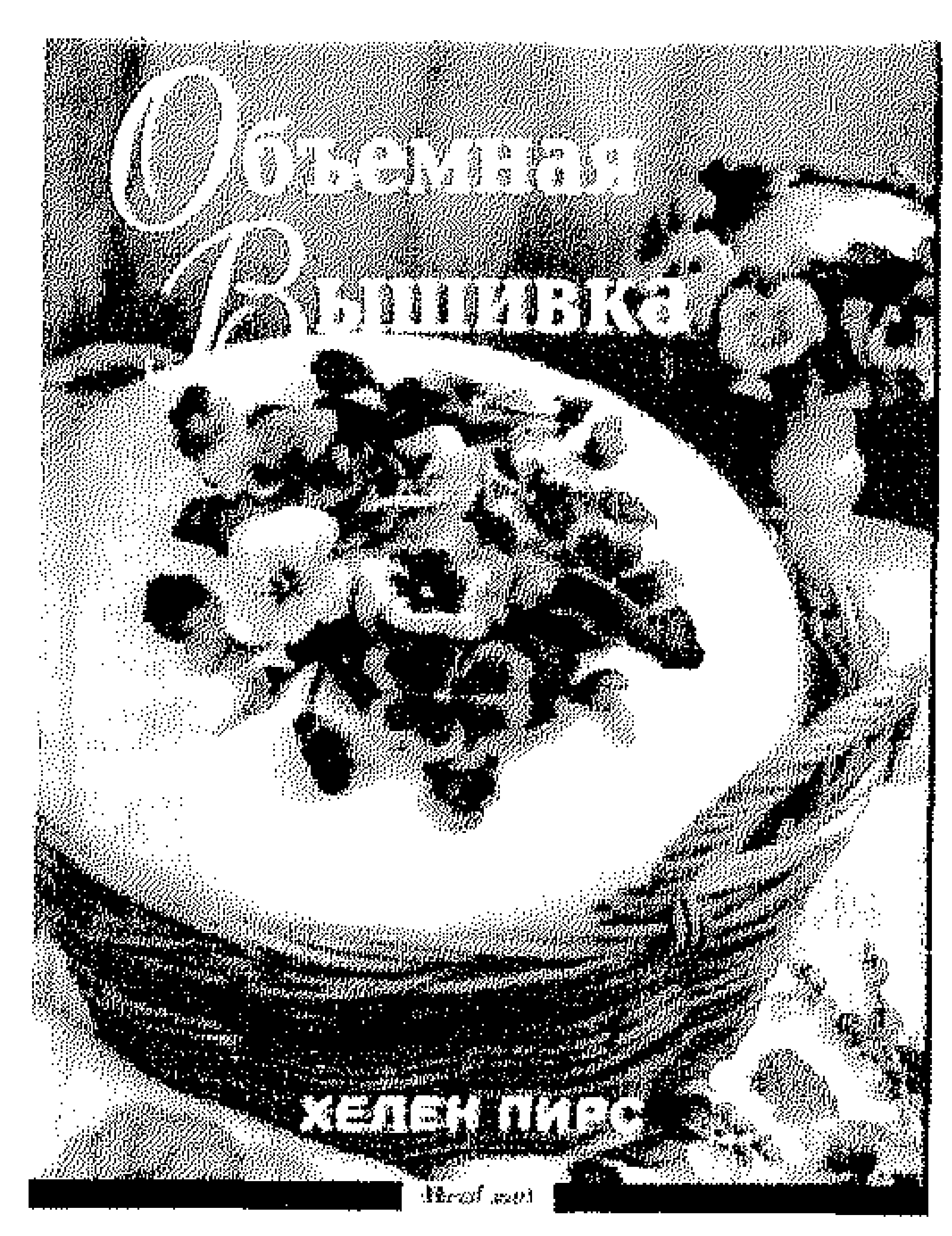
صورة (٨٤-ب) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B .T. Batsford, 1990, 52:59)

صورة (٨٥) تأثير الخط على المنتج المطرز.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

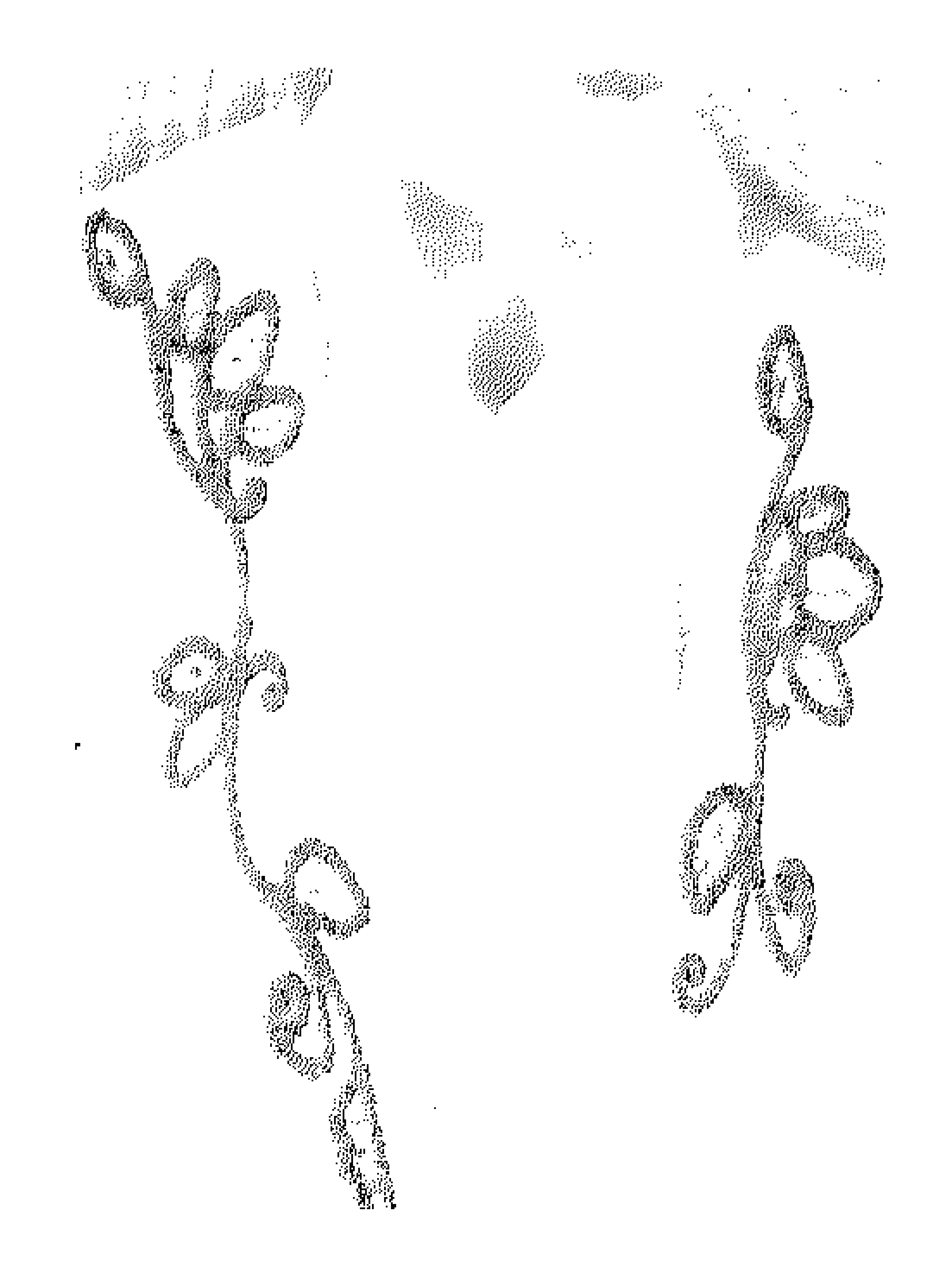




صورة (٨٦) تأثير الشكل علي المنتج المطرز.
المصدر (سوزان علي، ٢٠٠١، ١٣٤،١٣٥).

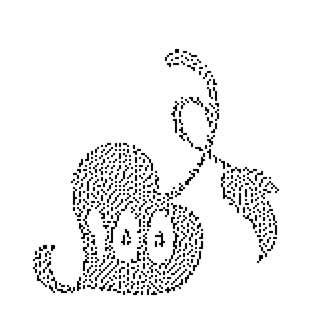


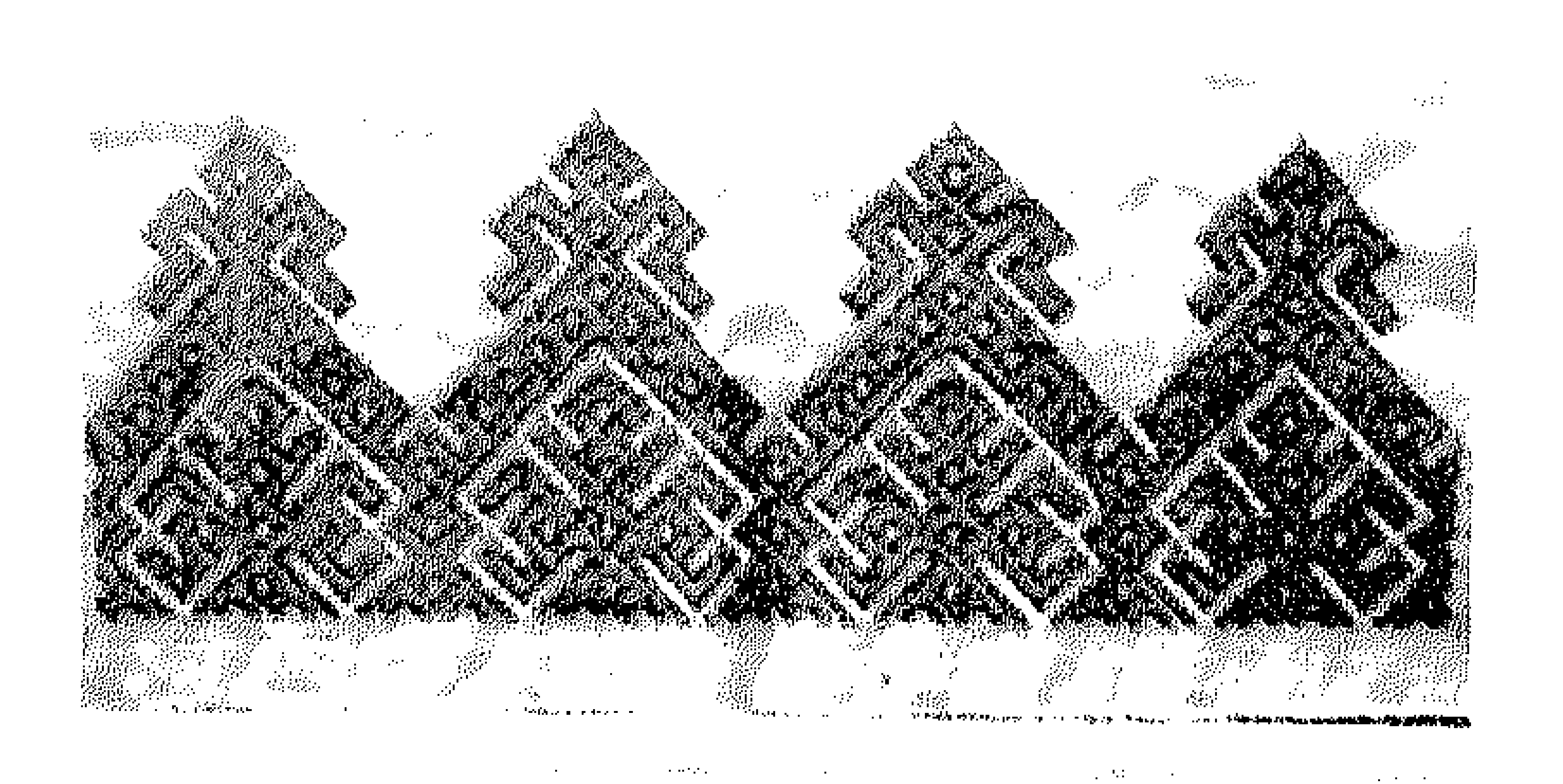
التطريز المجسم.
المصدر (www.Hrof.net.com)



أسلوب التراكيب.
المصدر (Nancy Zieman, 1997, 36).

صورة (٨٧) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.



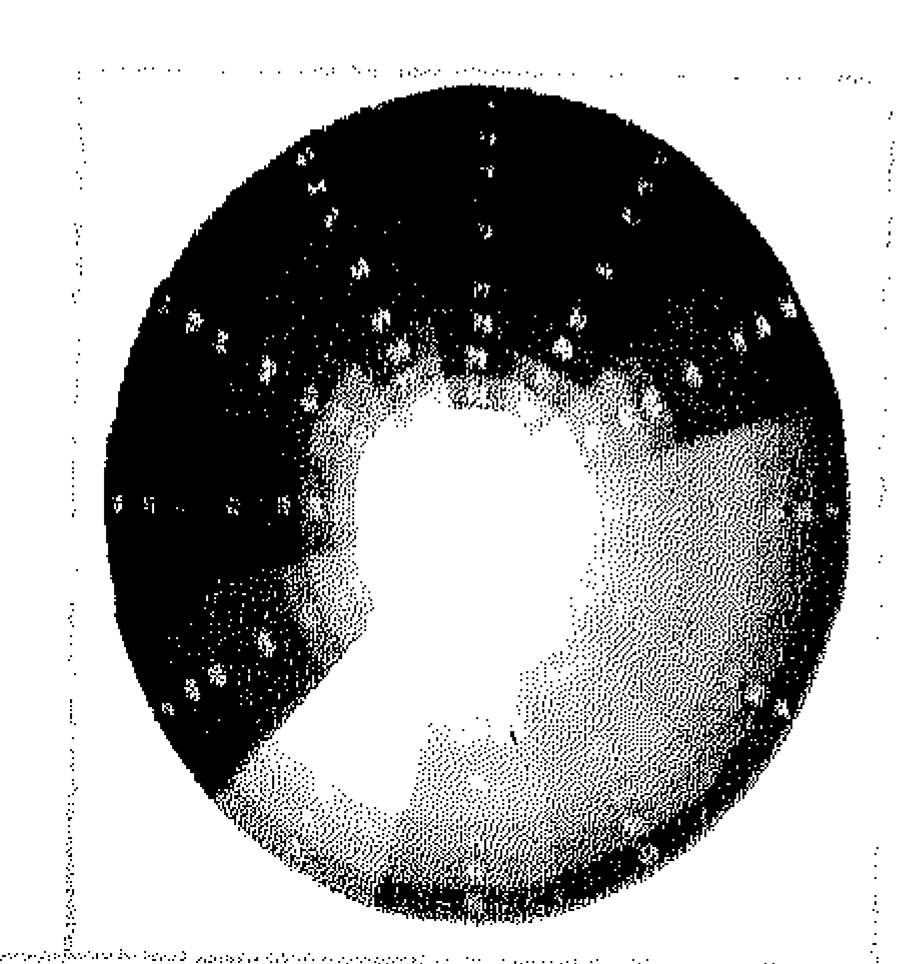


صورة (٨٨) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

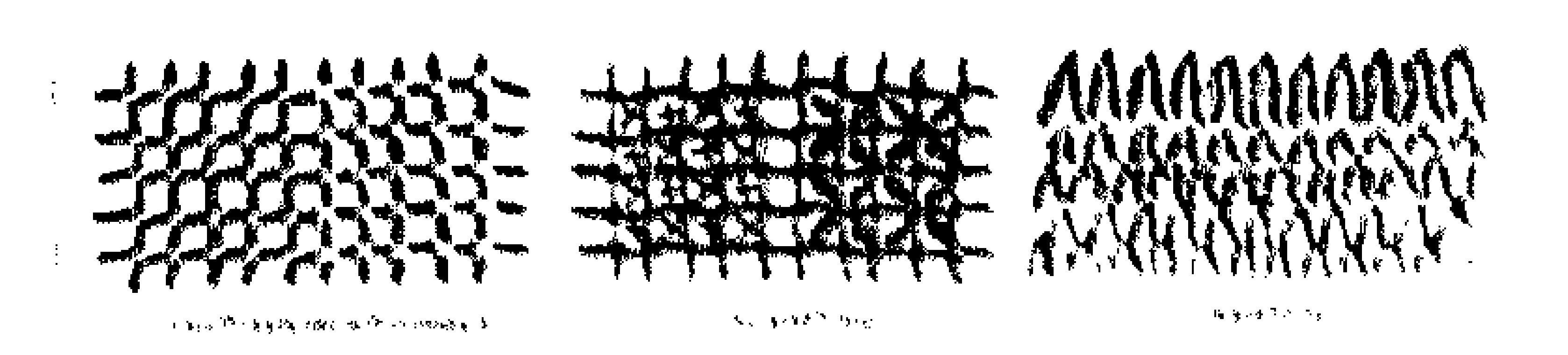


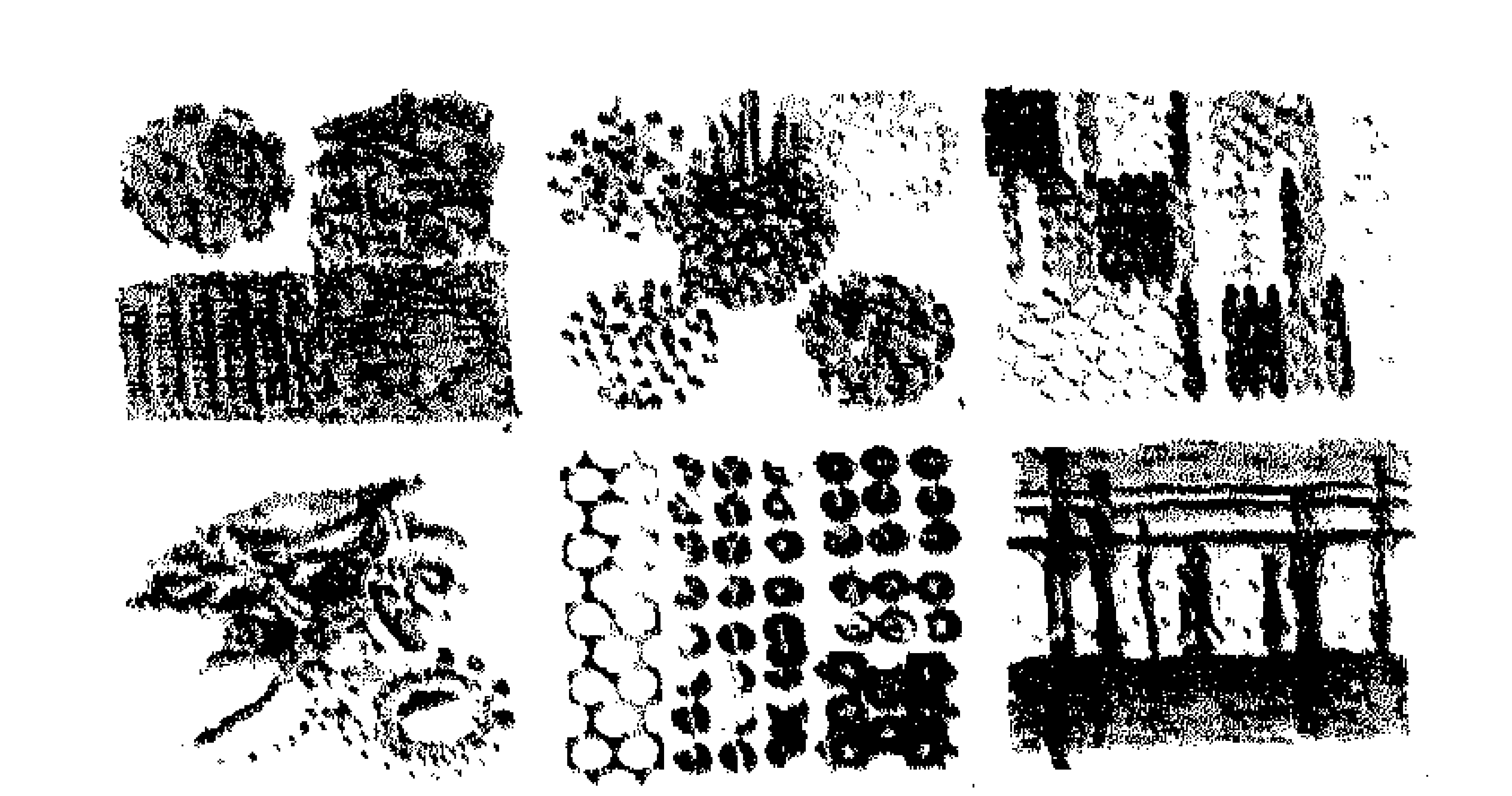


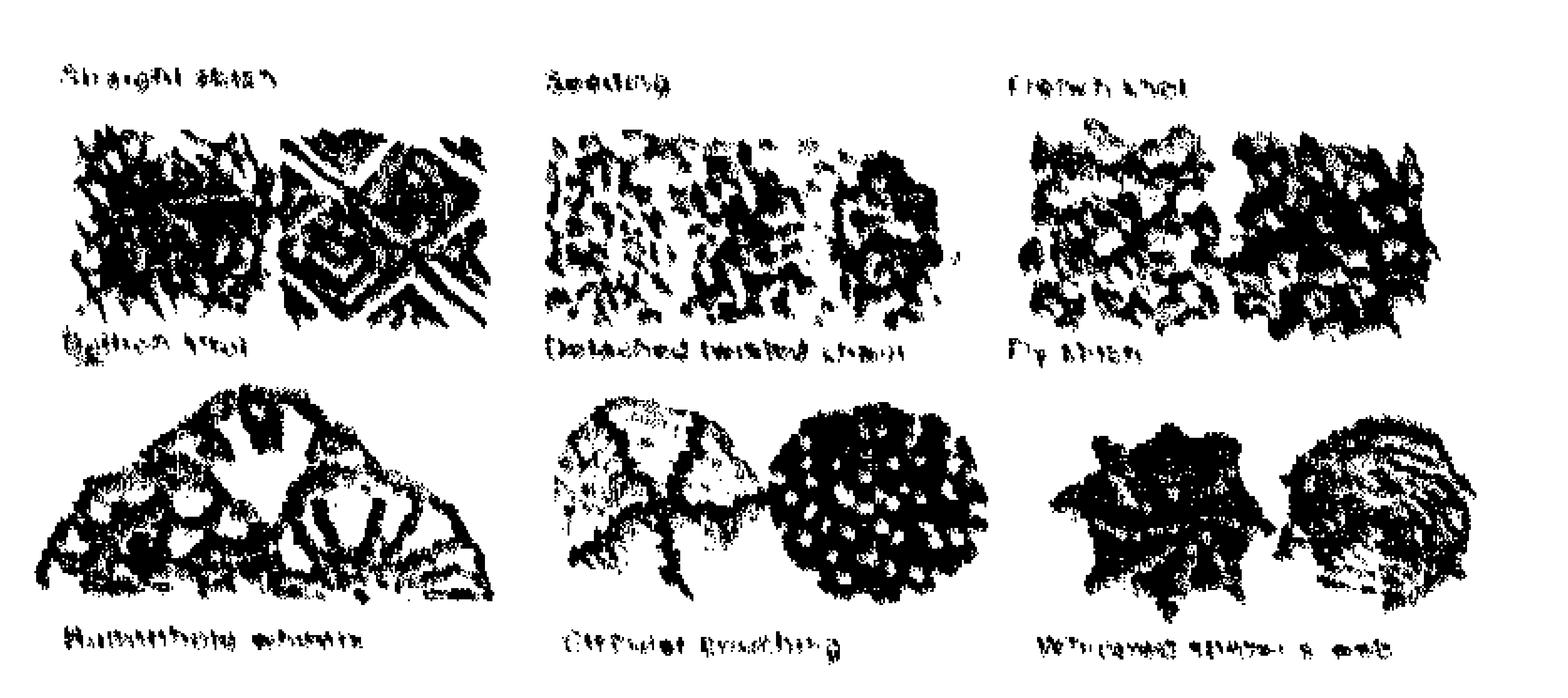
المصدر (Brull .Sheila, 1984, 182, 211)



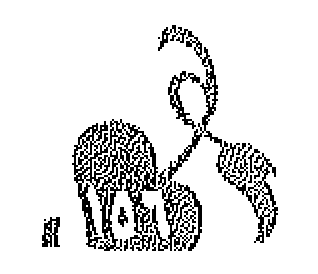
صورة (٩٠) دائرة الالوان.
المصدر (Rock Port, 1994, 7)





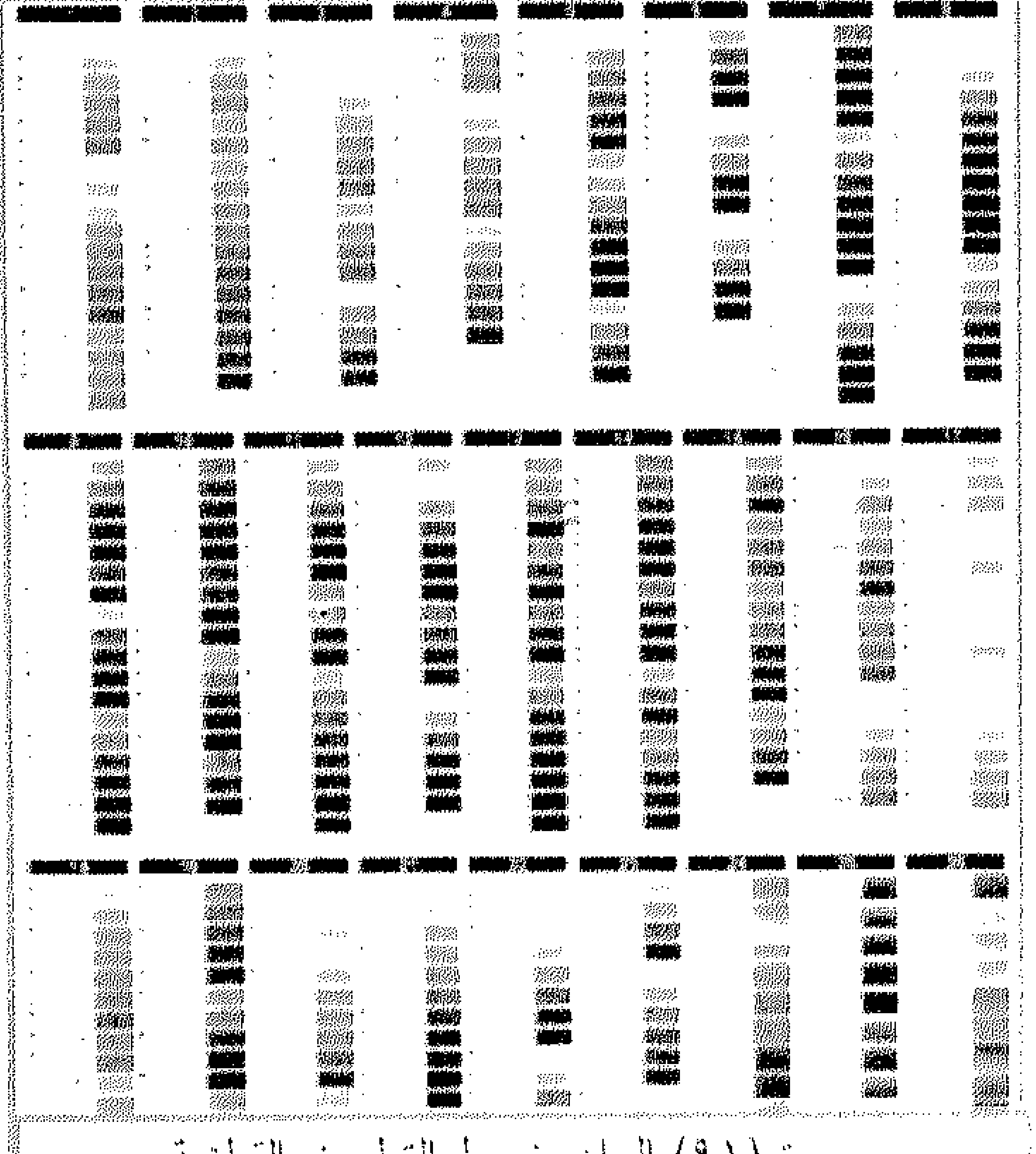


صورة (٨٩) تأثير غرز التطريز اليدوية المختلفة في إظهار الملمس في التصميم.
المصدر (Brown. Pauline, 1990, 63:81)

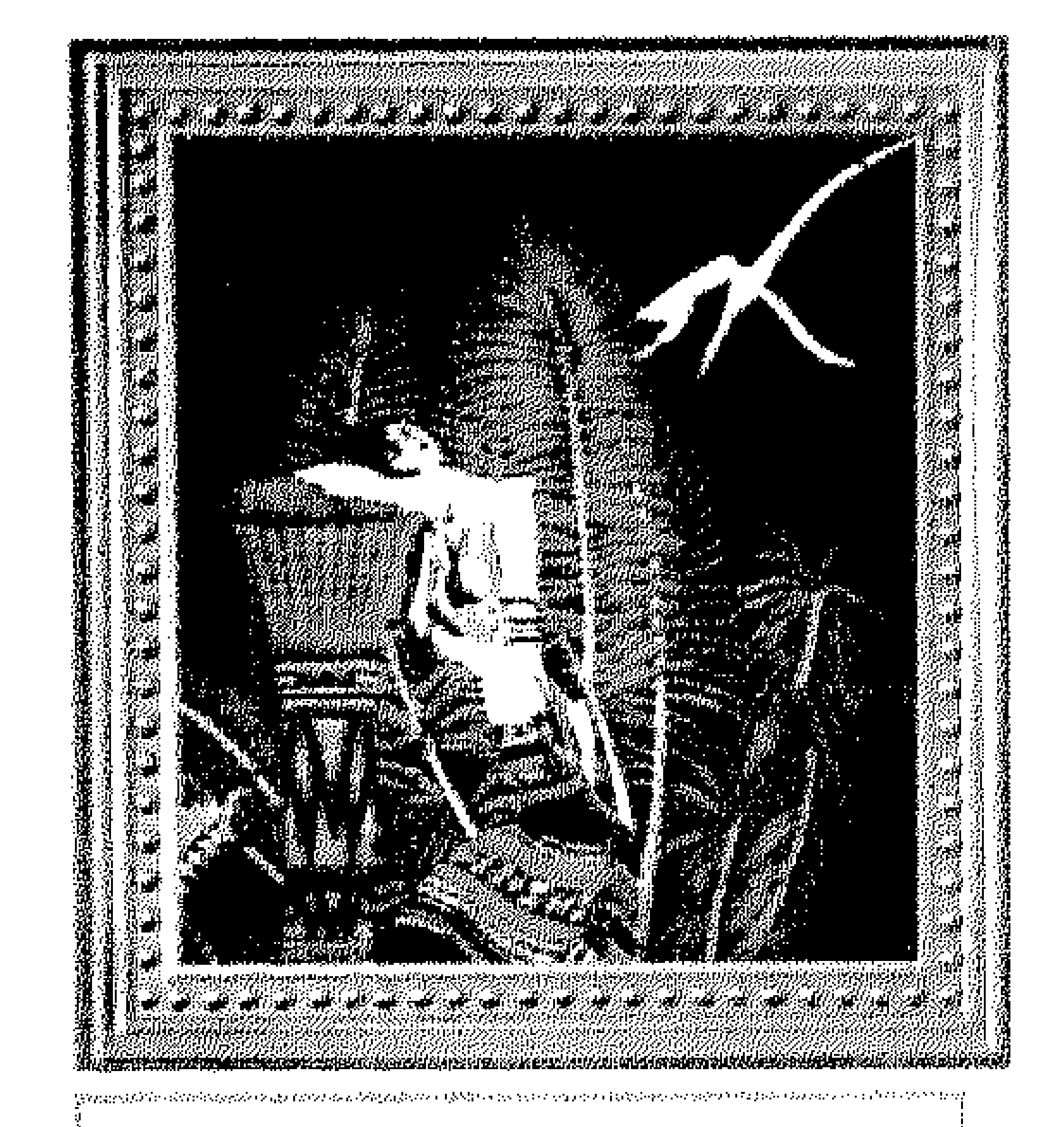




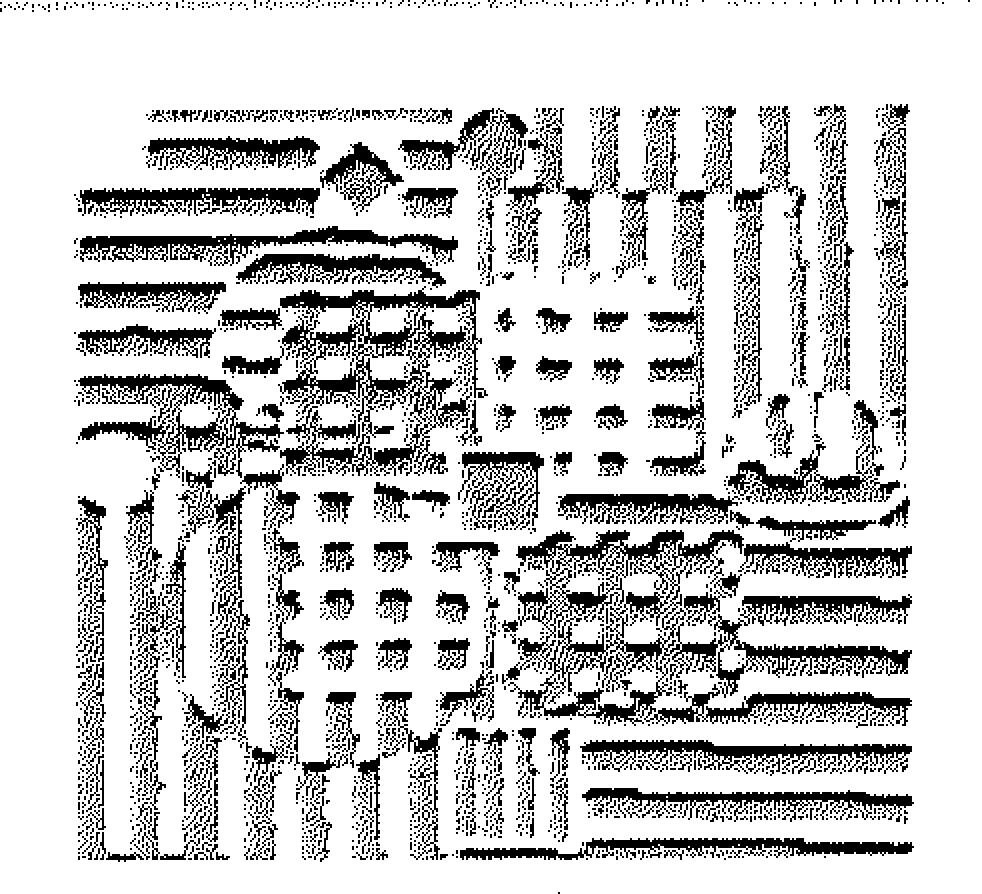
صورة (٩٢) ألوان خيوط التطريز القطنية.
مرج www.Hawaawarld.com



صورة (٩١) الوان خيوط التطريز القطنية.
المصدر (كتالوج الخيوط "D.M.C")



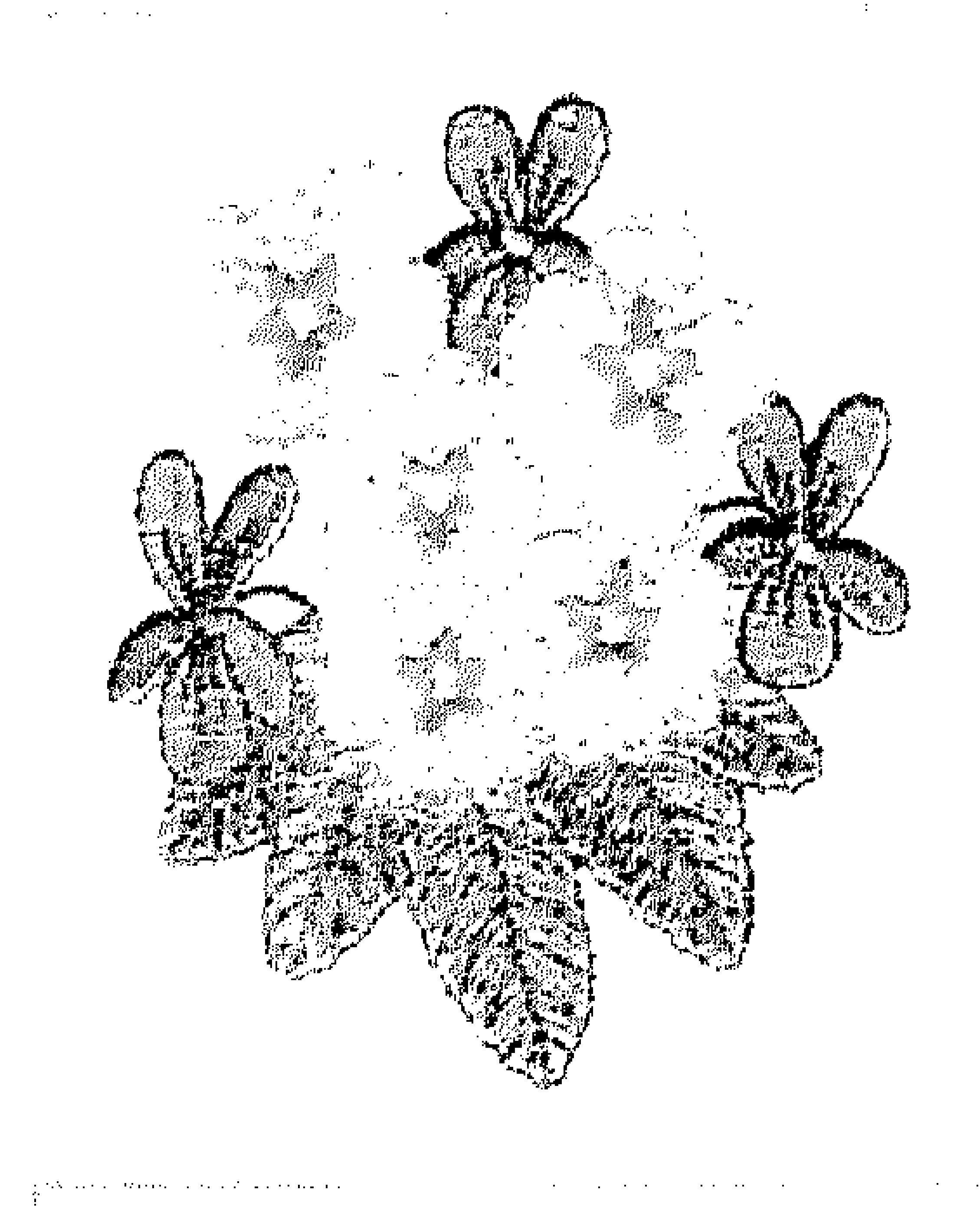
صورة (٩٤) الوحدة في المنتج المطرز.



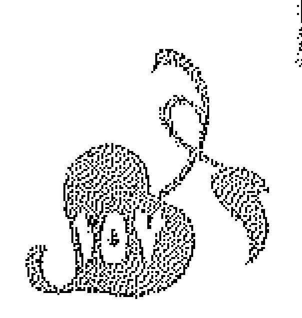
صورة (٩٣) الوحدة في التصميم.
المصدر (إسماعيل شوقي، ١٩٩٨، ٢٣)



صورة (٩٦) الاتزان المحوري في التصميم المطرز.

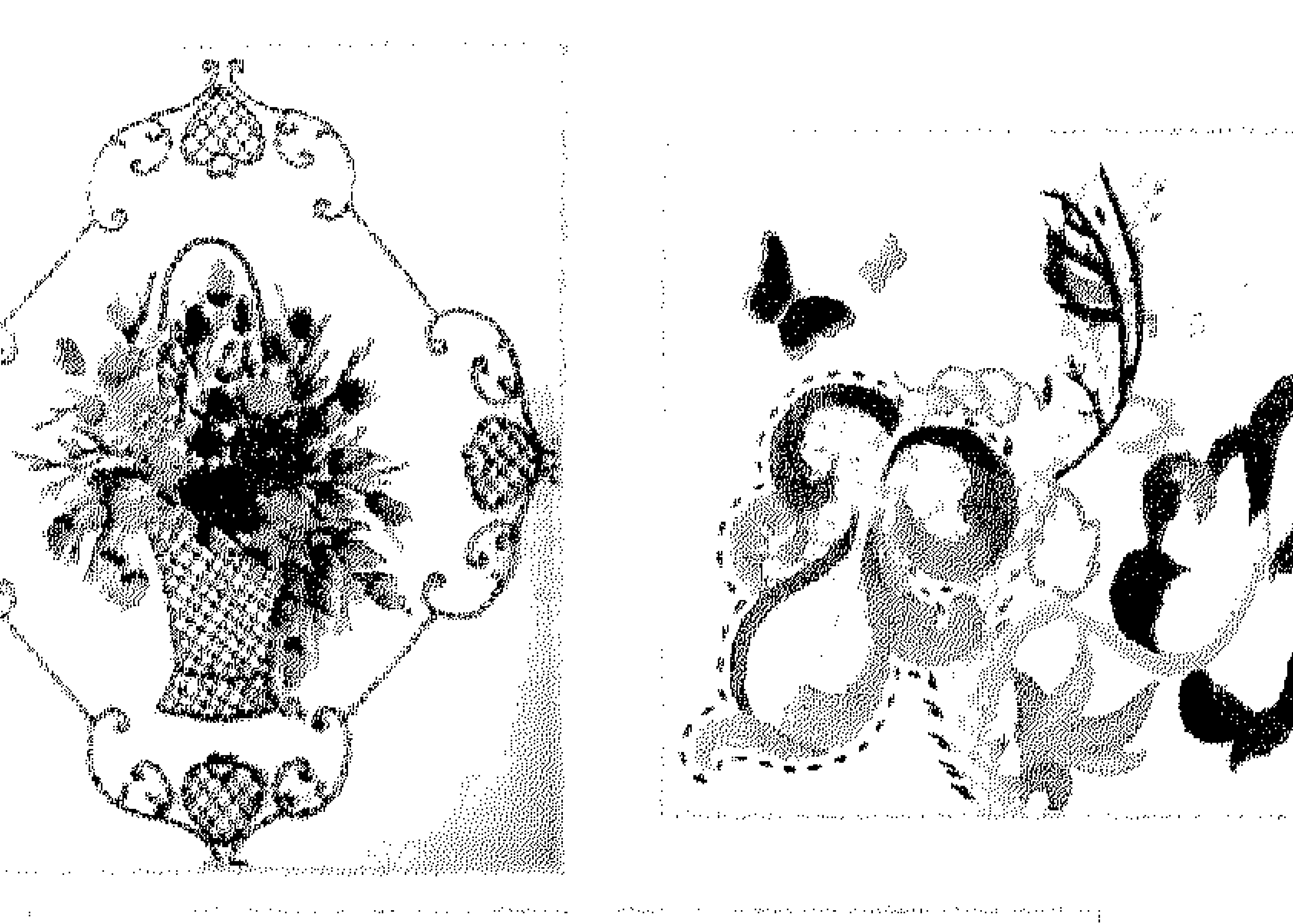


صورة (٩٥) الاتزان الإشعاعي.
في التصميم المطرز.





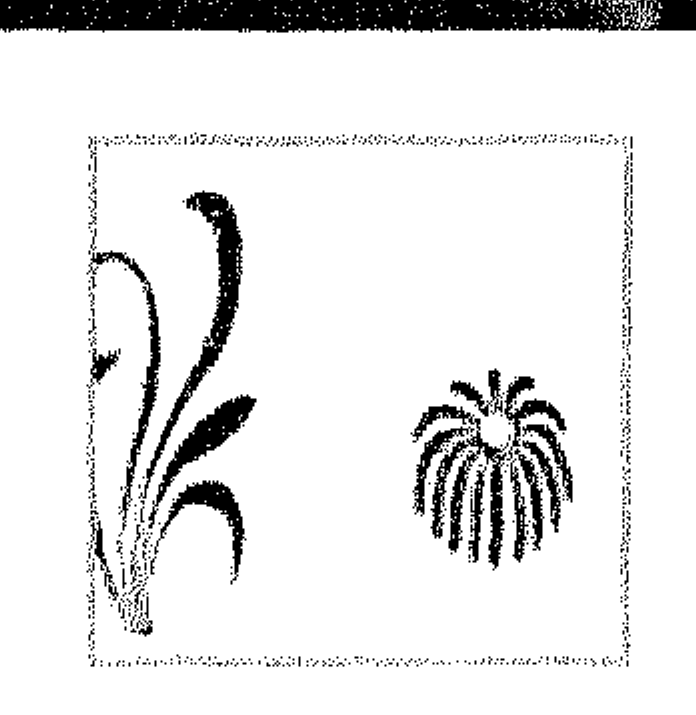
صورة (٩٧) الاتزان الوهمي فى التصميم المطرز.



صورة (٩٨) الإيقاع في التصميم المطرز.



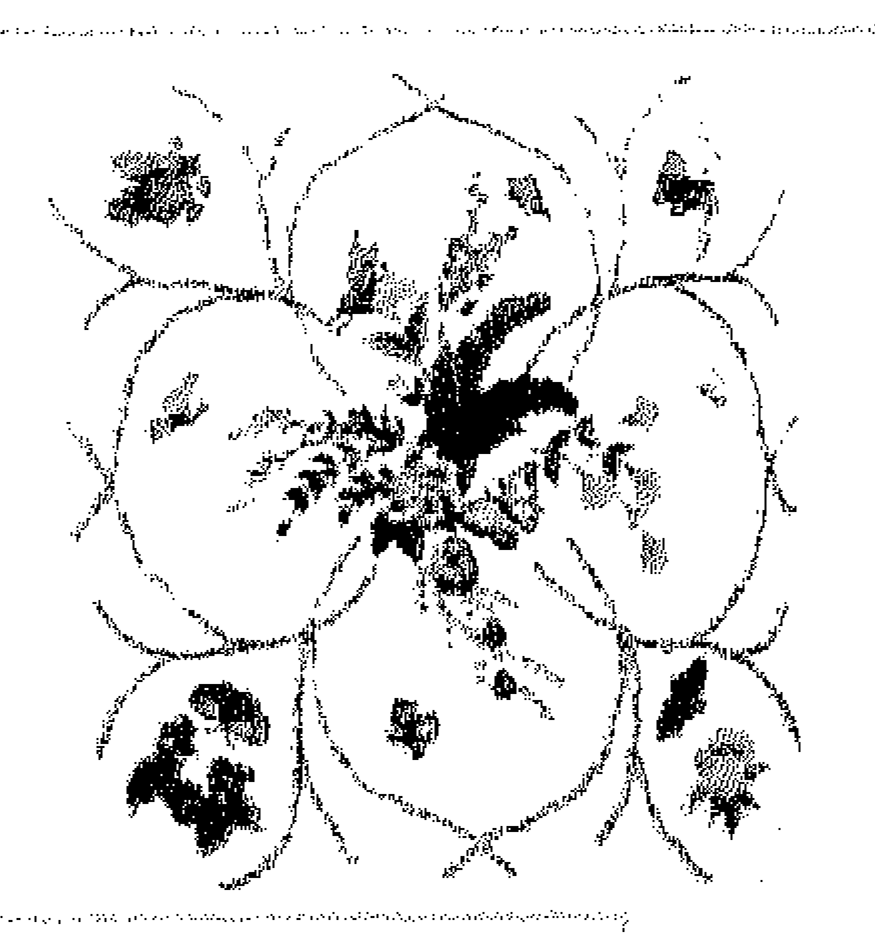
صورة (١٠٠) الترابط والتكامـــــل في التصميم

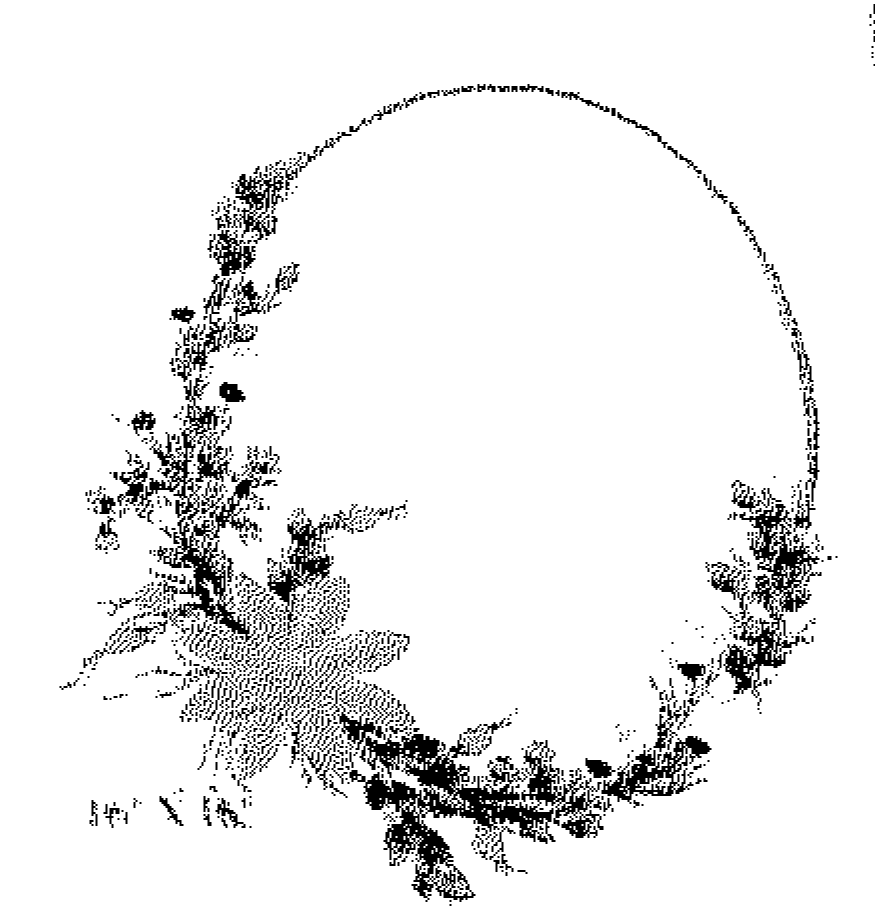


التشعب من نقطة

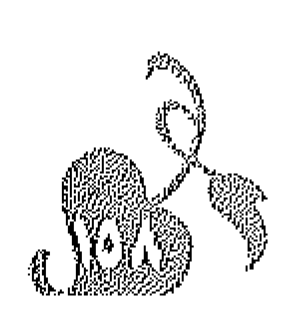
التشعب من خط

صورة (٩٩) التشعب في التصميم.





صورة (١٠١) التناسب في التصميم المطرز.



صورة (١٠٢) التكرار الأفقي.

صورة (١٠٣) التكرار الرأسي.

صورة (١٠٤) التكرار المائل.

التكرار المنحني.

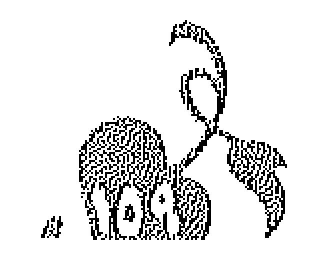
تكـــــرار متـــــاقـــط

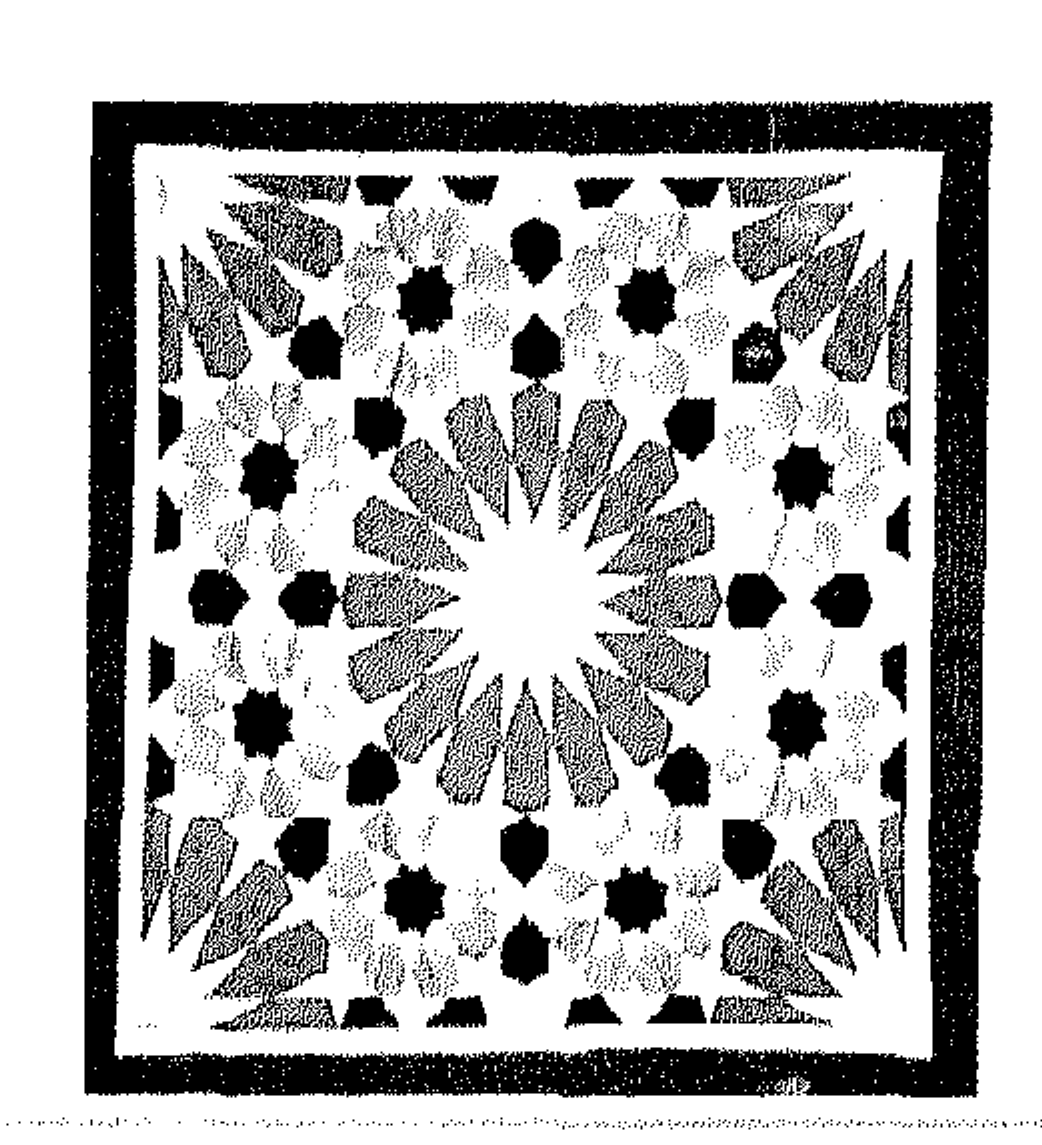
تكـــــرار عكســـــي

تكـــــرار متـــــوالـــد

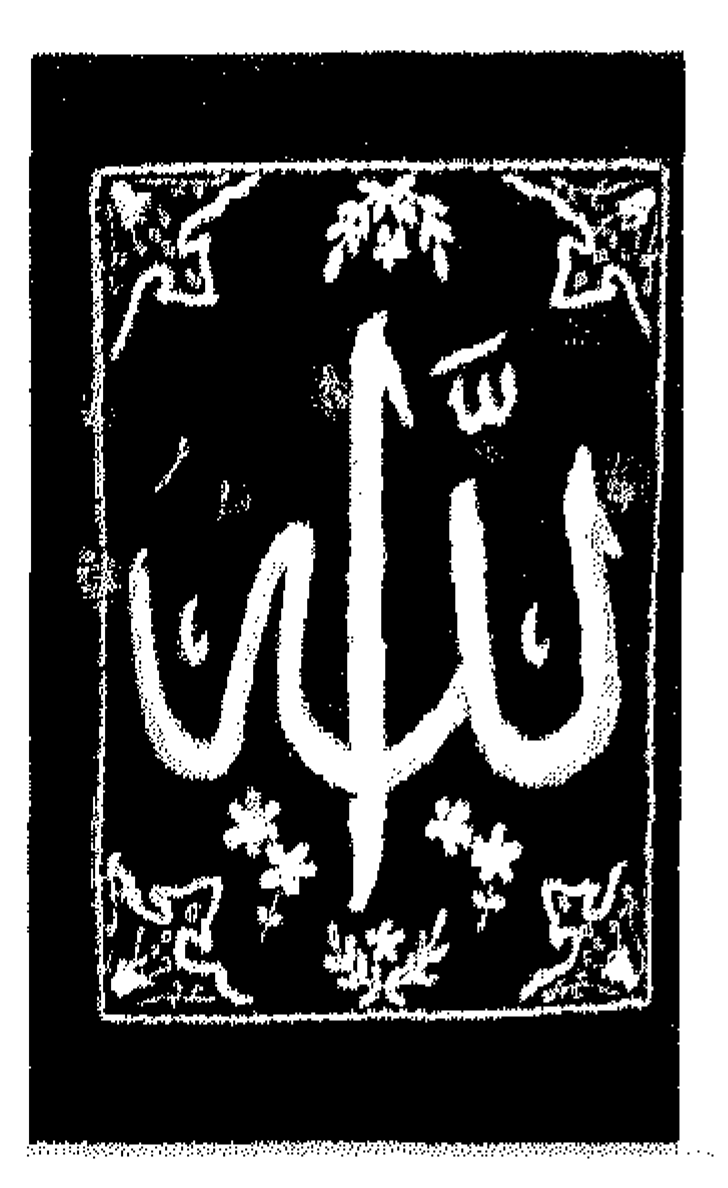
تكـــــرار دائـــري

صورة (١٠٥) أنواع مختلفة من

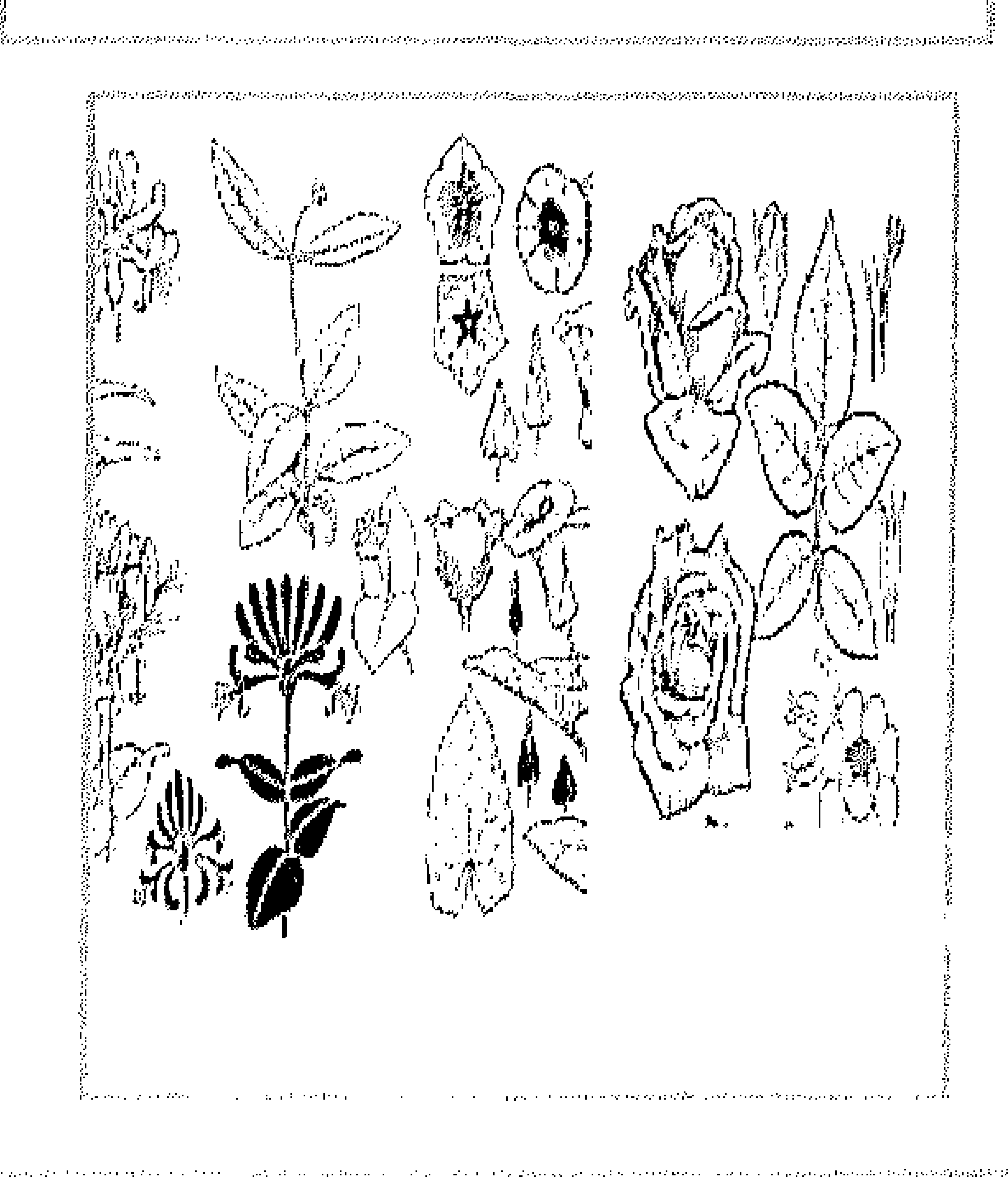




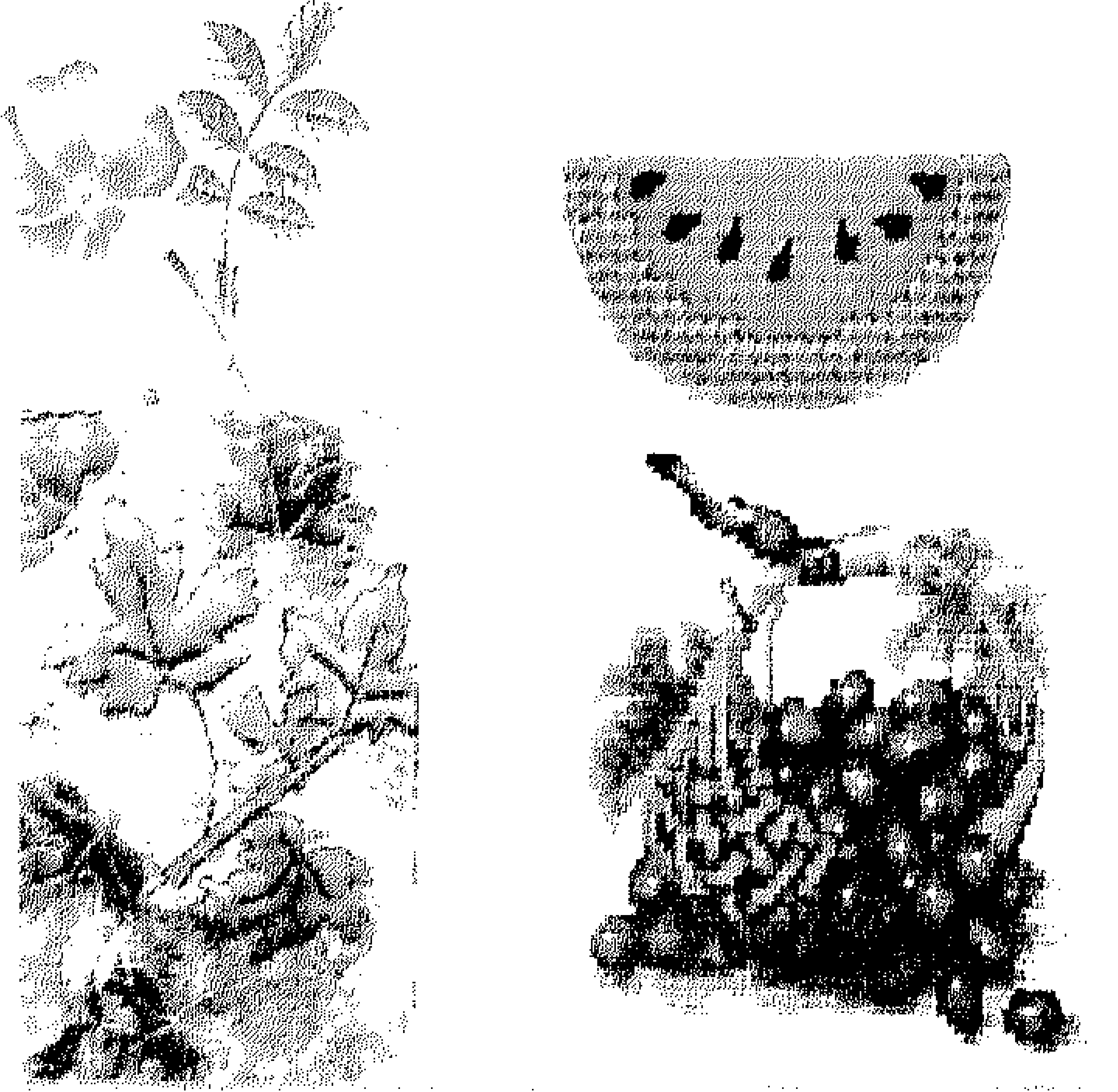
صورة (١٠٦) تصميم مطرز يعتمد علي النظم التحليلية.



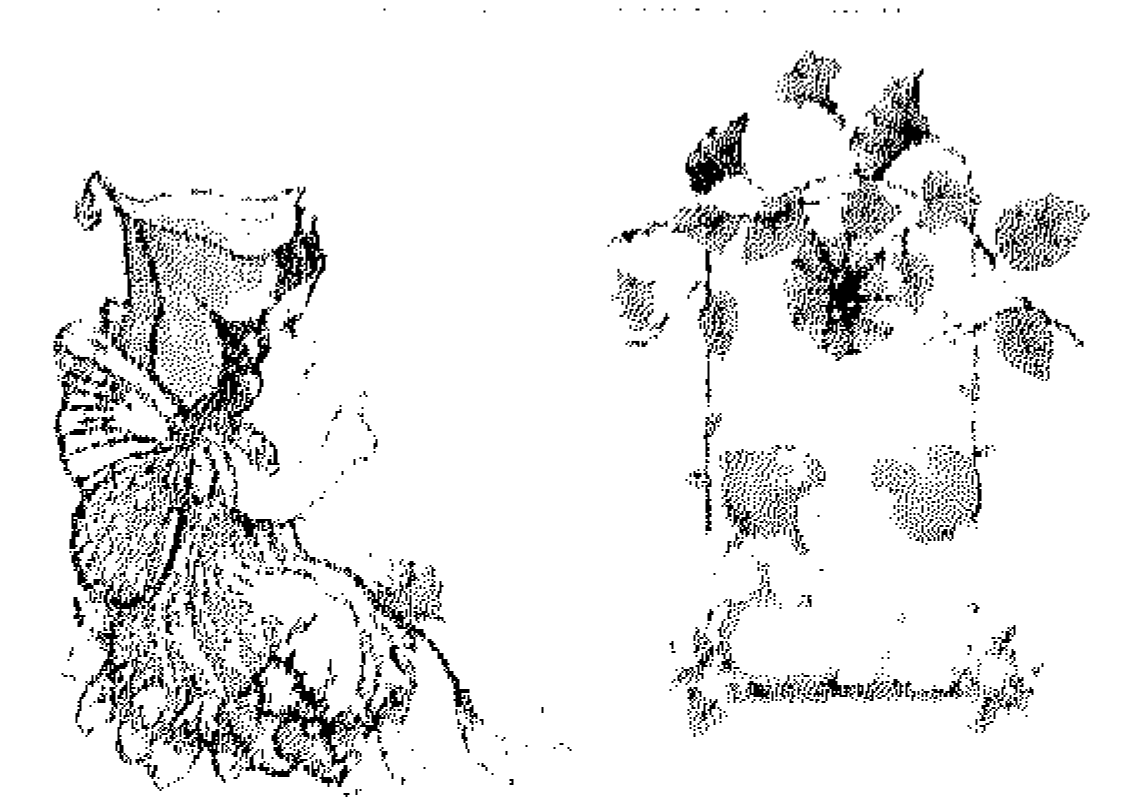
صورة (١٠٧) تصميم مطرز يعتمد علي التنظير الفلسفي.

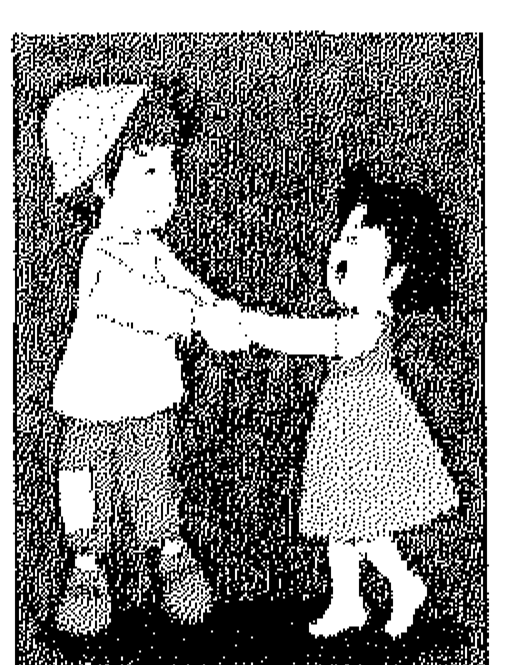


صورة (١٠٨) بعض العناصر الطبيعية النباتية.
المصدر (أحمد صبري زايد، ١٩٩٧، ٢٧)



صورة (١٠٩) بعض العناصر الطبيعية النباتية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

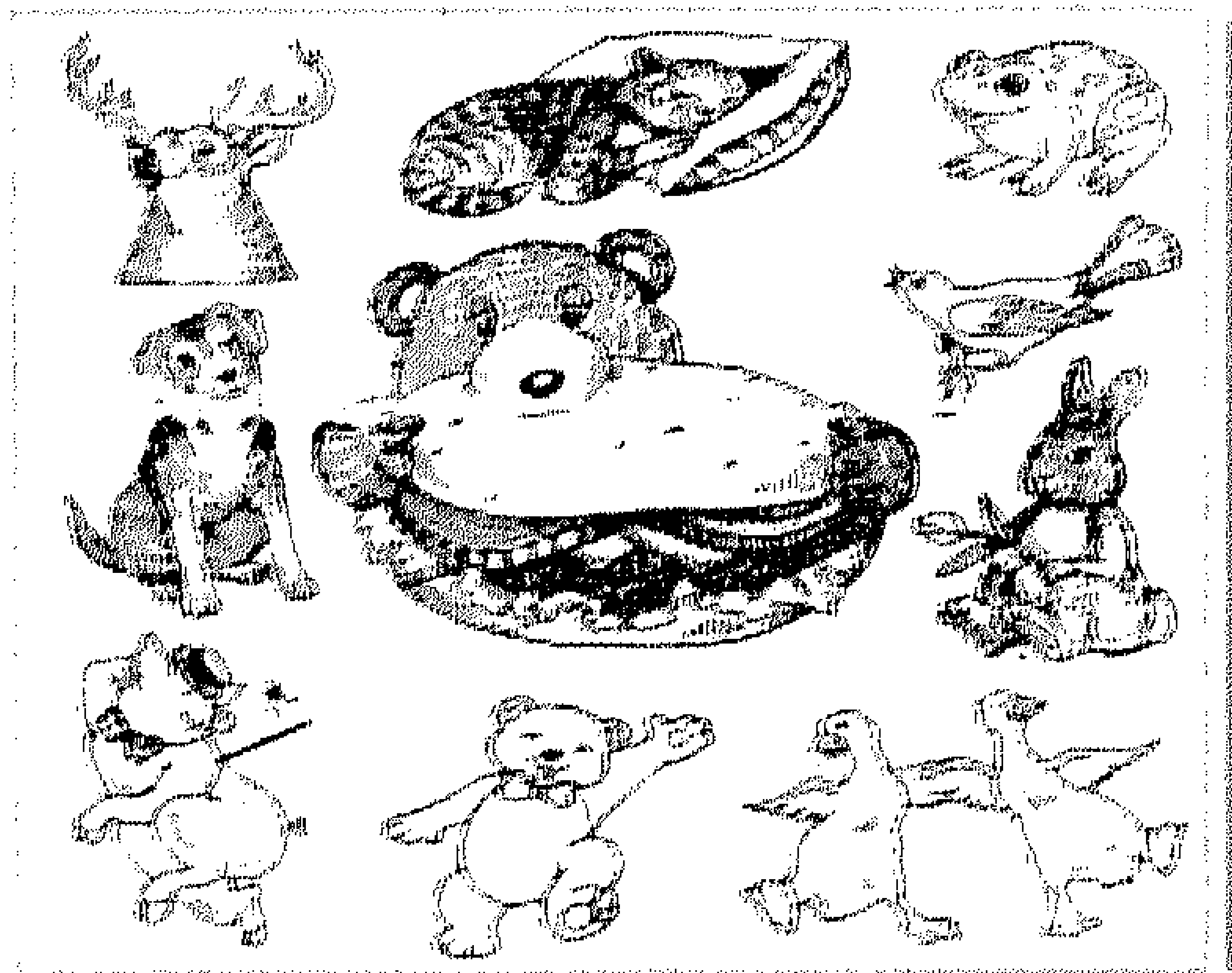






صورة (١١٠) بعض العناصر الطبيعية الادمية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.



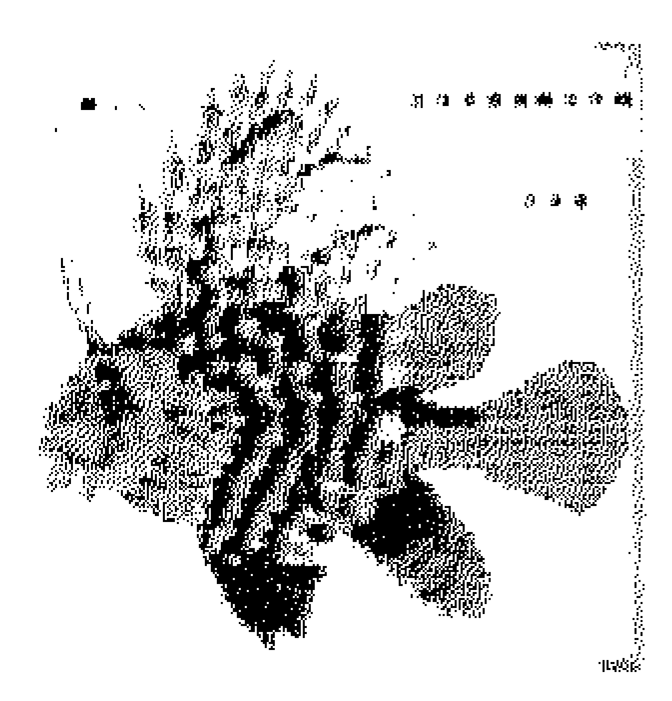


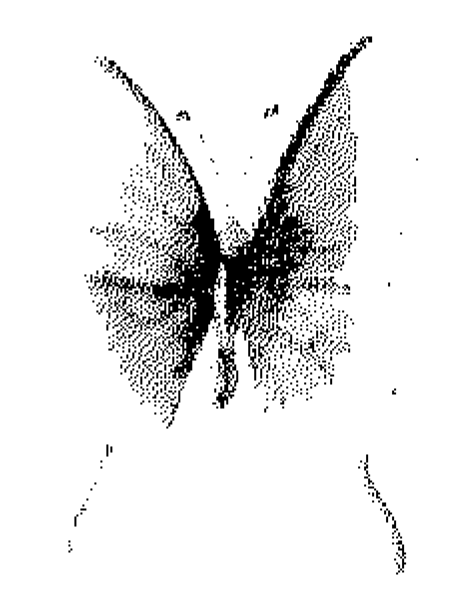
صورة (١١١) بعض العناصر الطبيعية من الحيوانات والطيور. المصدر (Mac Turi, 1990, 1).

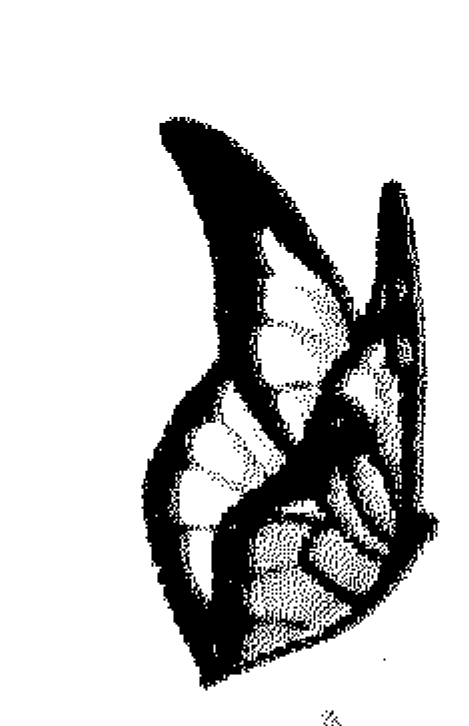


صورة (١١٣) بعض العناصر الرمزية.





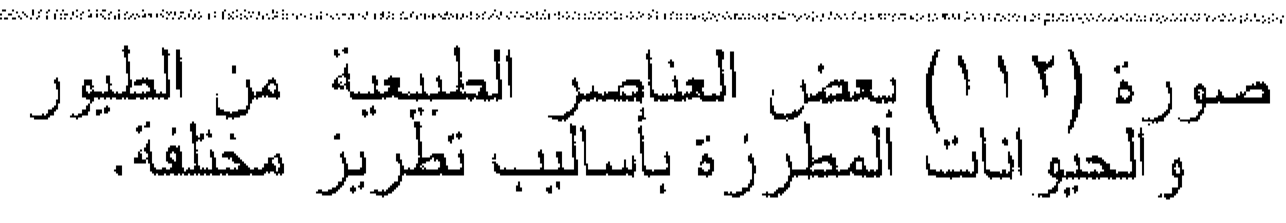




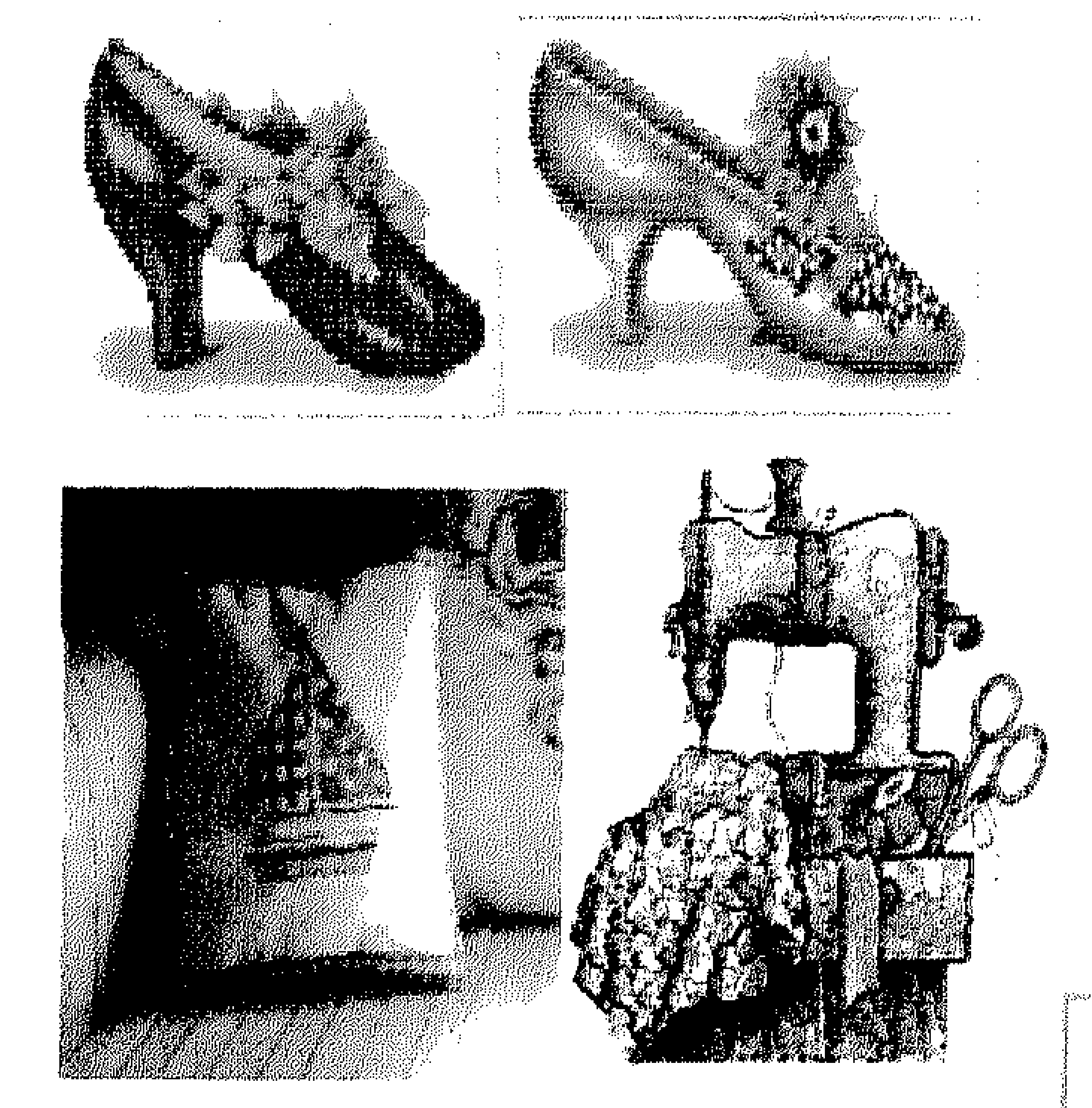




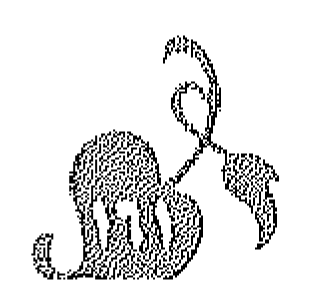




صورة (١١٢) بعض العناصر الطبيعية من الطيور والحيوانات المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

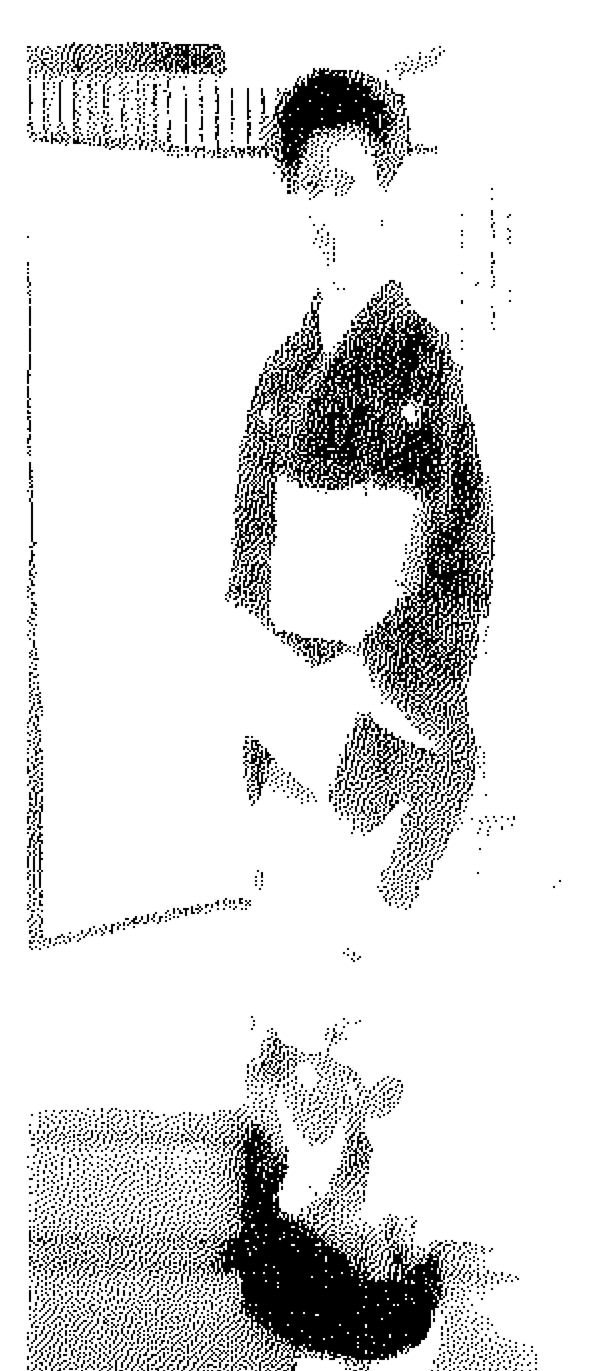


صورة (١١٤) بعض العناصر المصنعة المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

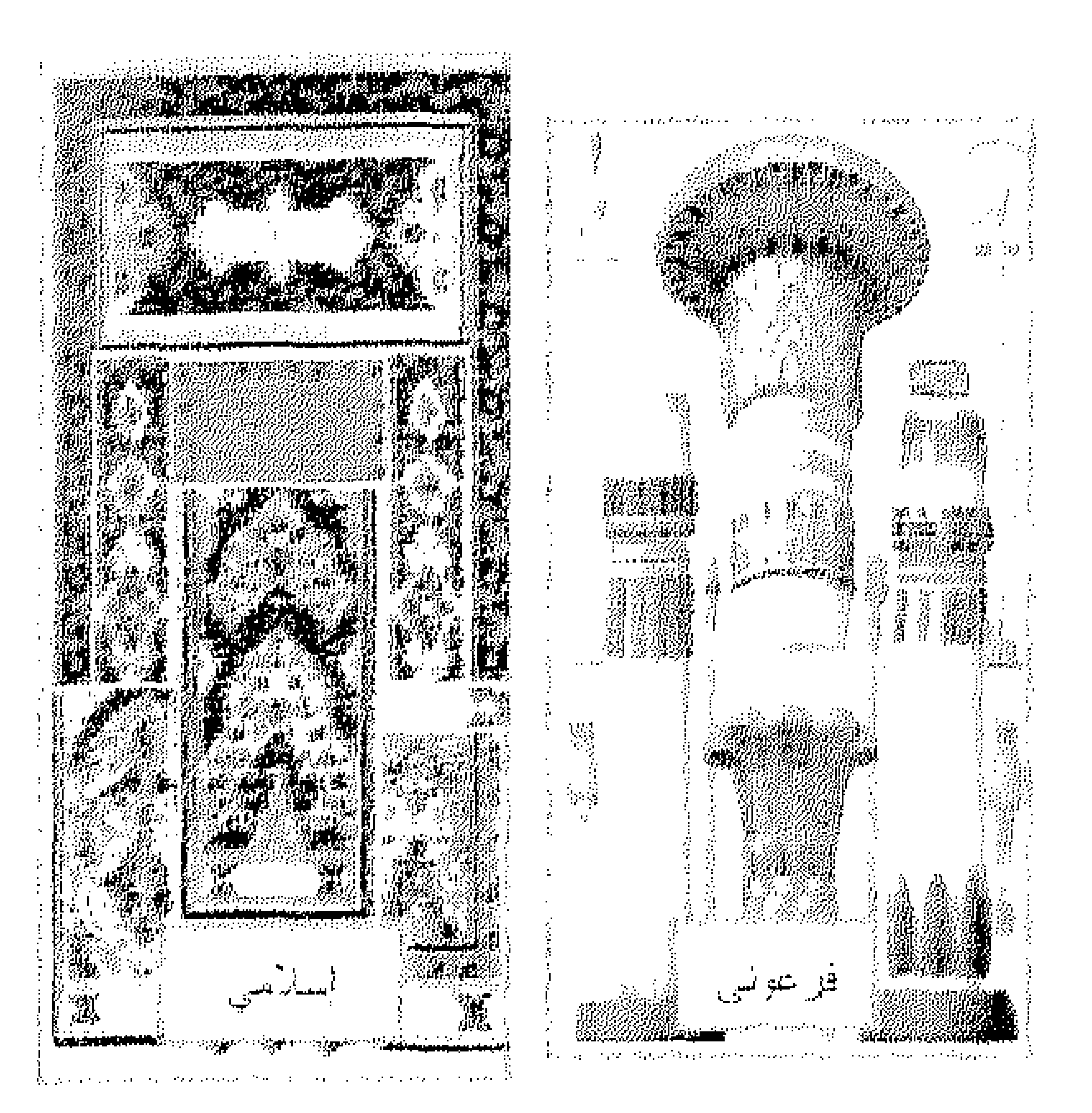




الزي الشعبي لبلغاريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٤)



زي الكيمونو الشعبي باليابان.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣١١)



صورة (١١٦) بعض الزخارف المعمارية كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.
المصدر (Racinet. Auguste, 1989, 26, 106)

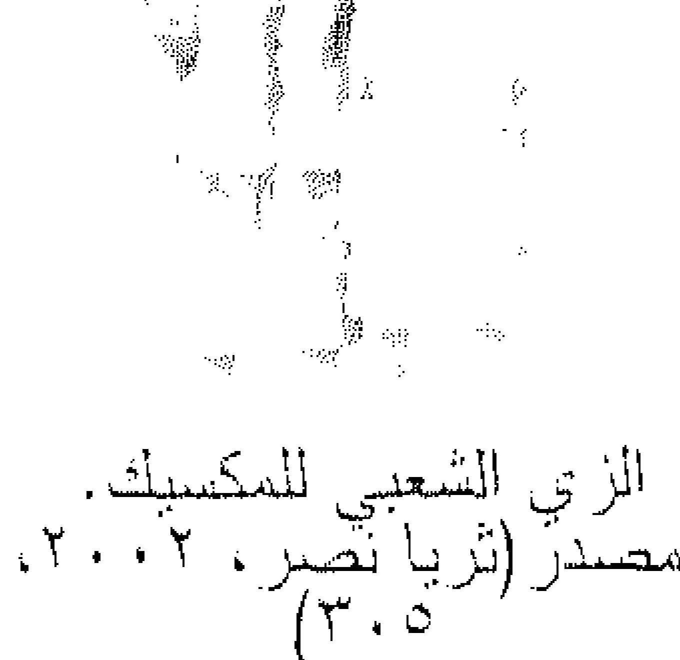


الثوب والدراعة من سوريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠١)

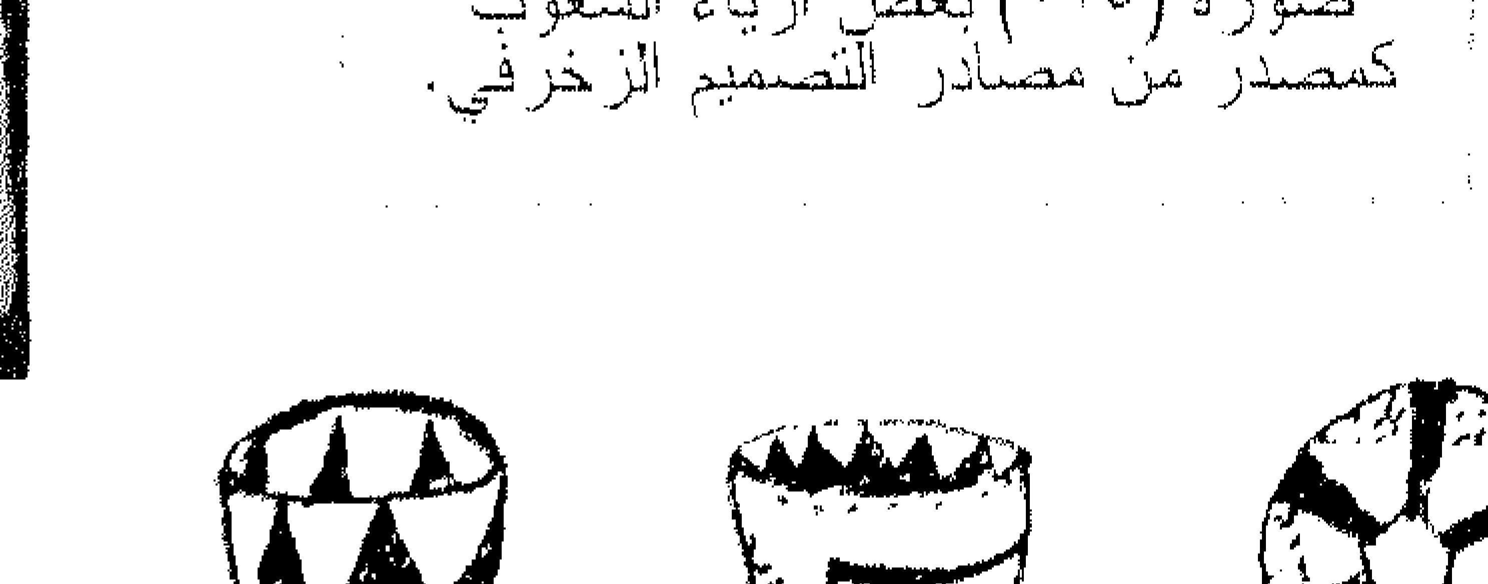
الزي الشعبي للمكسيك.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٥)

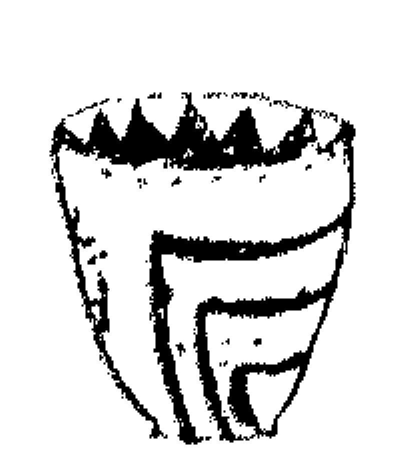
صورة (١١٥) بعض أزياء الشعوب كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.

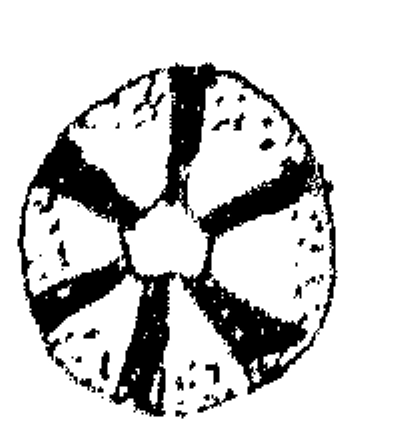




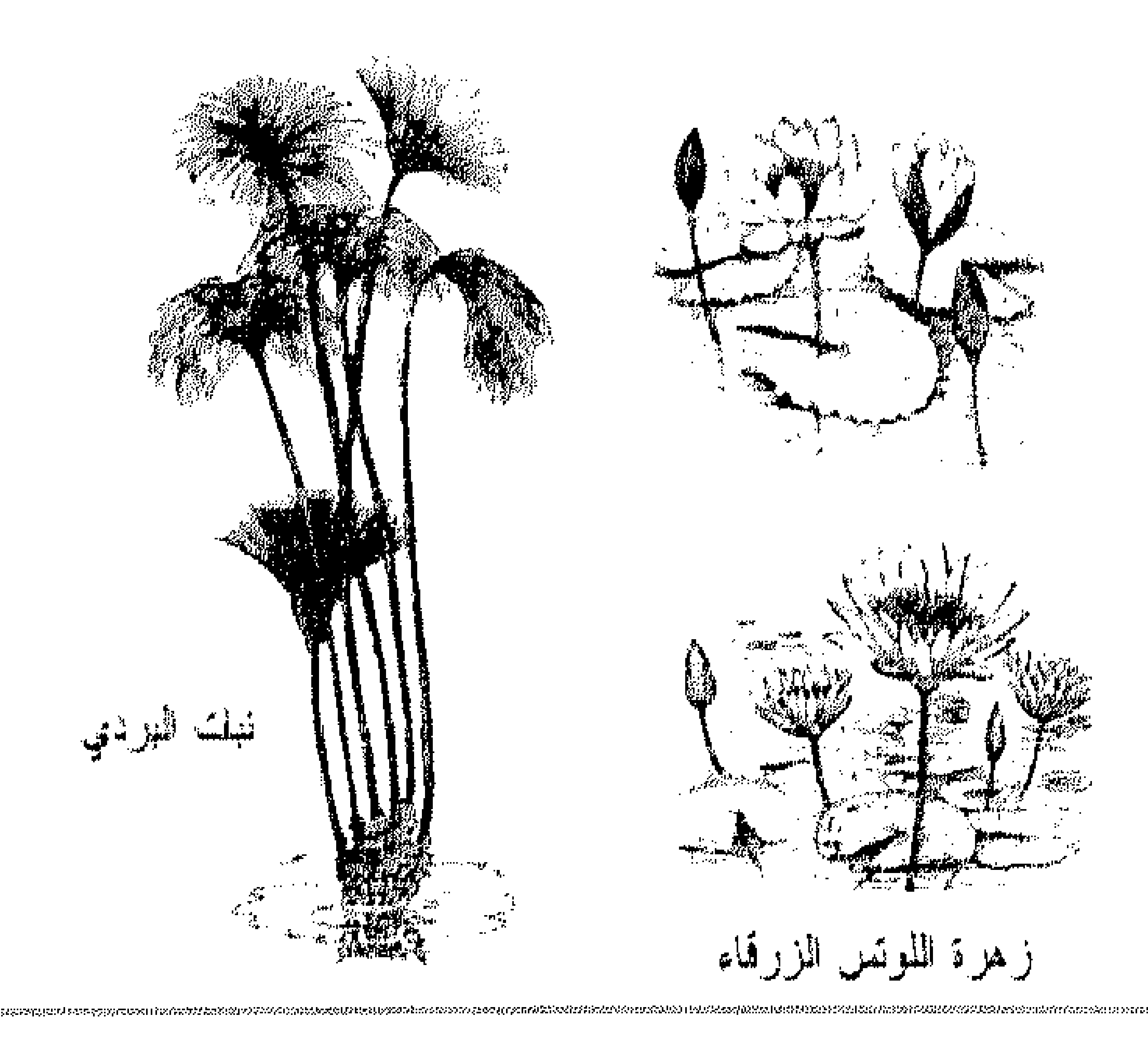
صورة (١١٧) بعض الزخارف المعمارية المطرزة.





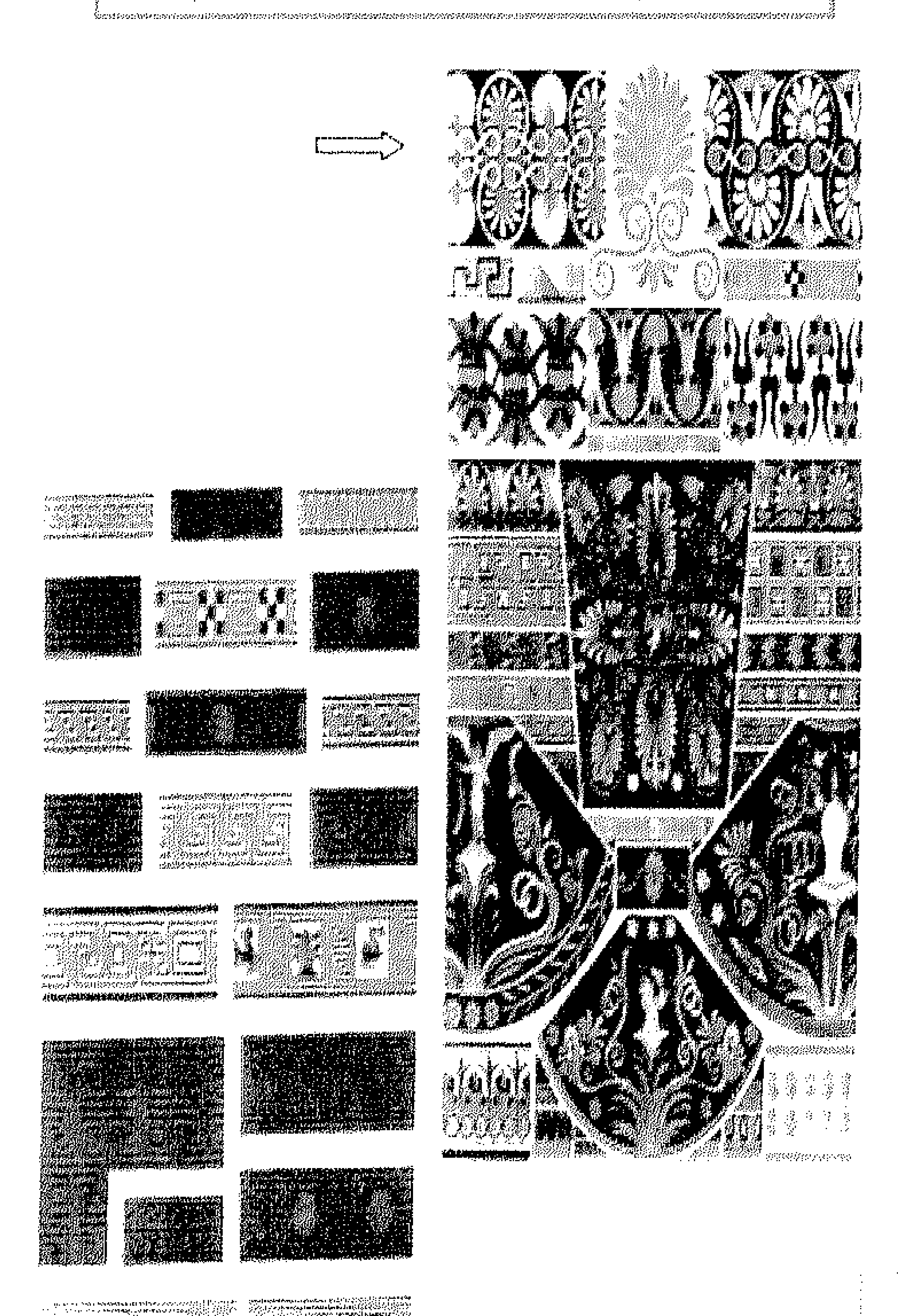


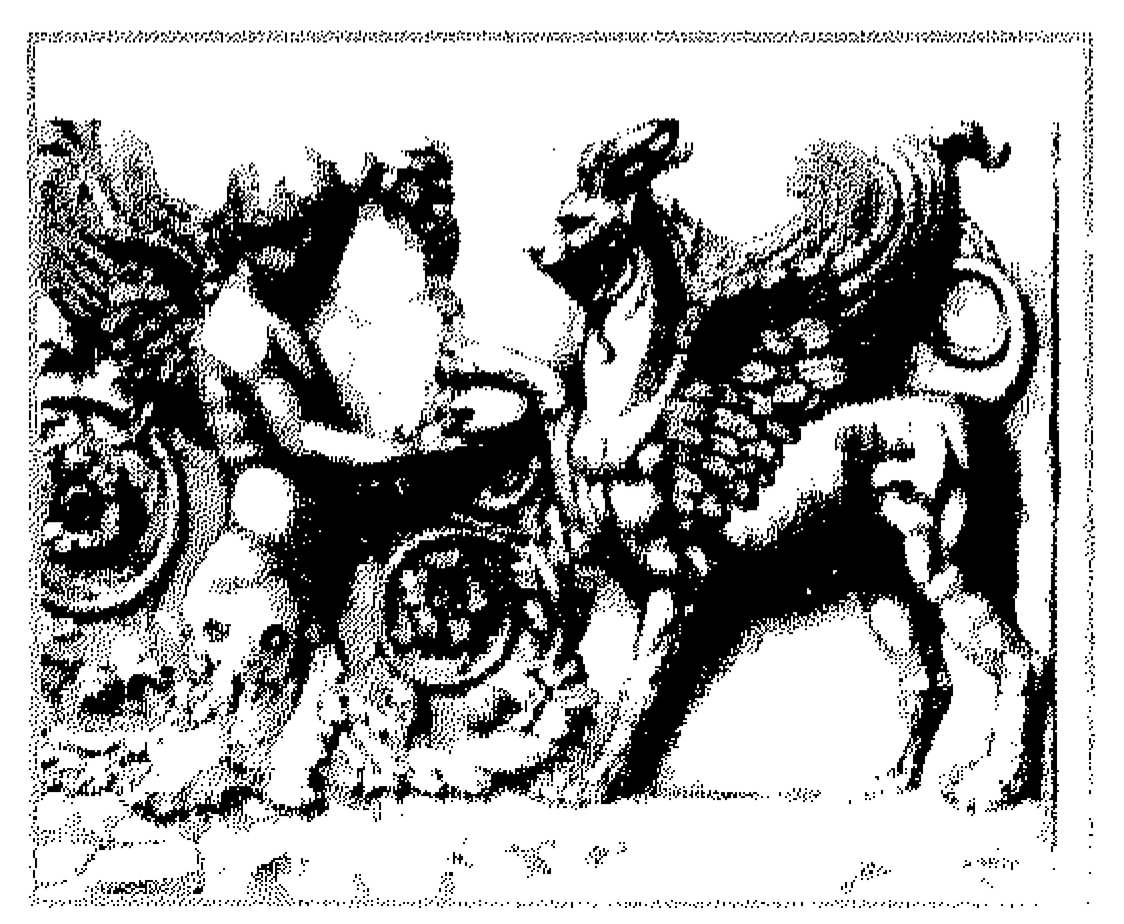
صورة (١١٨) بعض زخارف ما قبل التاريخ.
المصدر (حسن قاسم، ١٩٩٠، ٤)

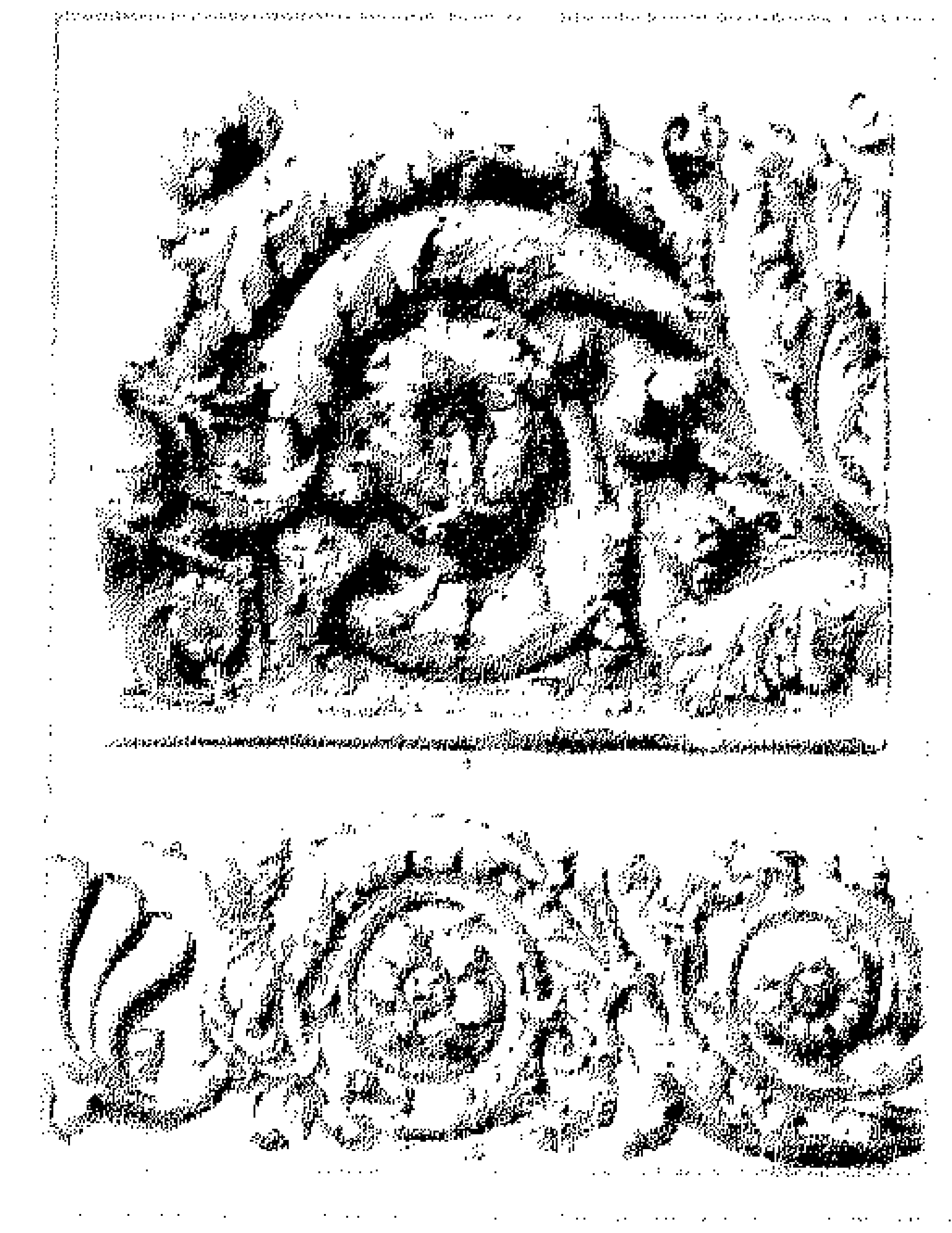


صورة (١١٩) بعض الزخارف النباتية الفرعونية مثل زهرتي اللوتس الزرقاء والبيضاء، ونبات البردي.
المصدر (Wilson Eva, 1994, 101, 104)

صورة (١٢٠) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإغريقية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, 1978 ,21)

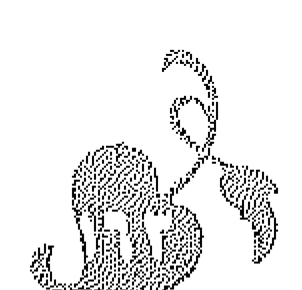


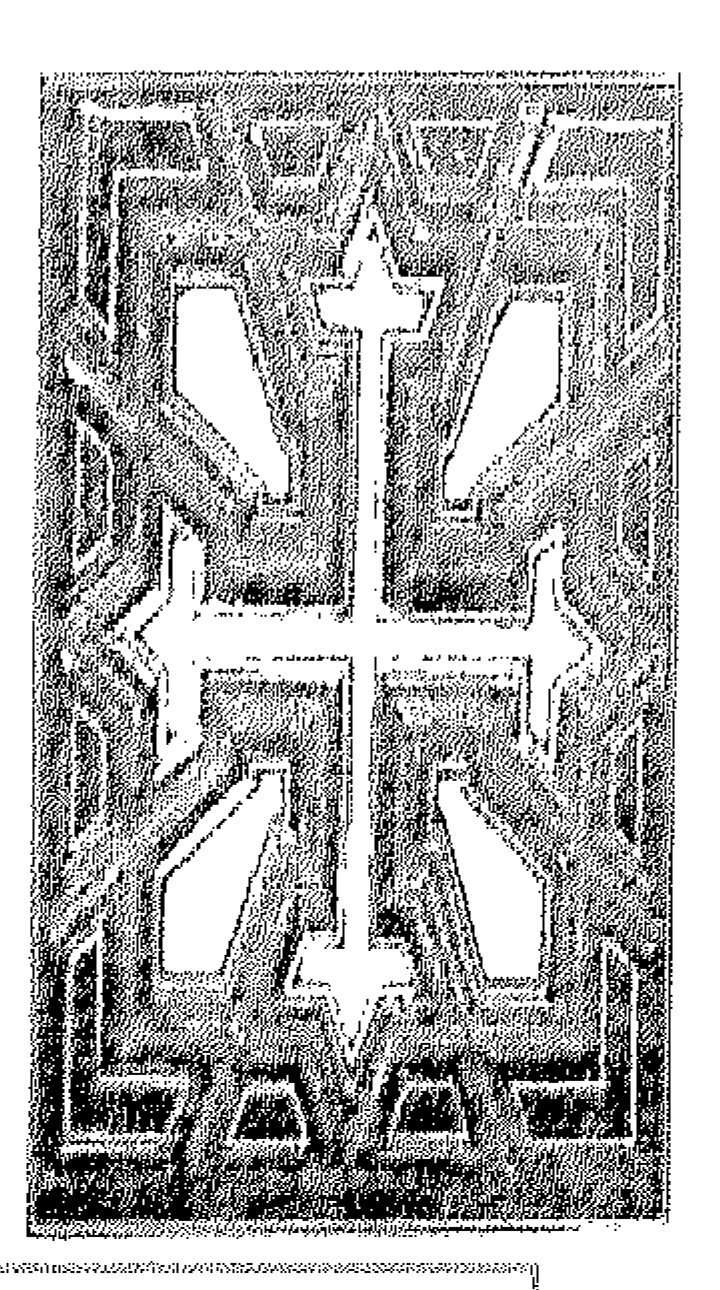




صورة (١٢٢) بعض الزخارف الرومانية.
المصدر (Jones. Owen, 1987, XXVI)

صورة (١٢١) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإغريقية.
المصدر (Jones. Owen, 1987, XV)







المصدر (ماجد مجدي، ٢٠٠٢، ١٨٩،

صورة (١٢٣) نماذج من الزخارف القبطية.

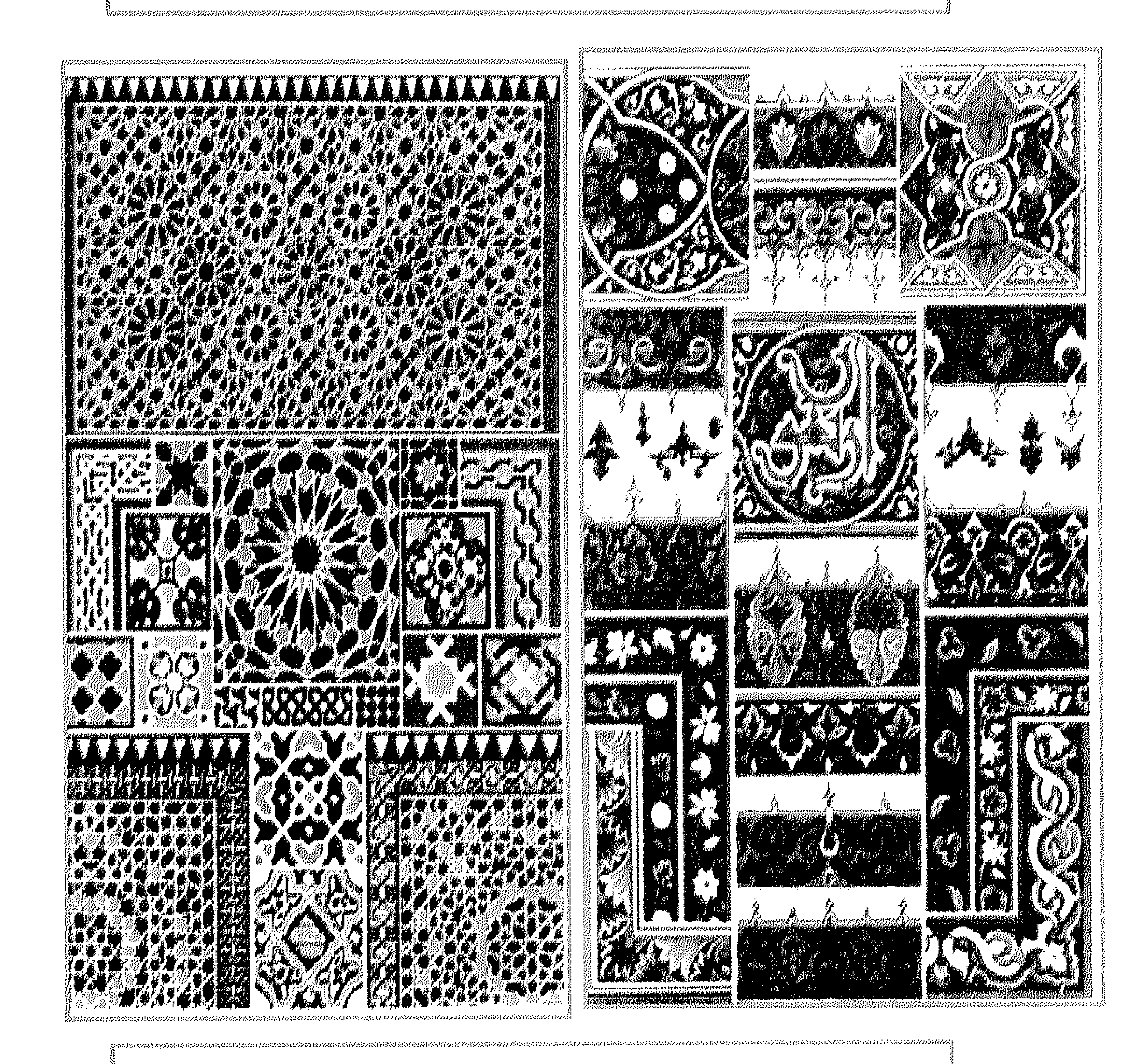




المصدر (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ١٦٧، ١٧٠)

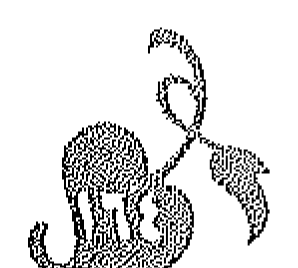
صورة (١٢٤) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإسلامية.

المصدر (Verla Ernst Wasmuth, 1978 ,p67)



صورة (١٢٥) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية.

المصدر (Verla Ernst Wasmuth,1978 ,p69)




Bibliotheca Alexandrina
0743064